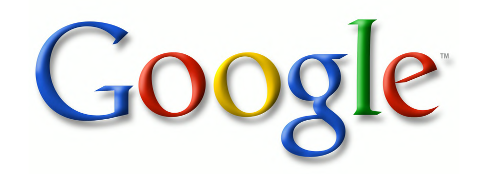
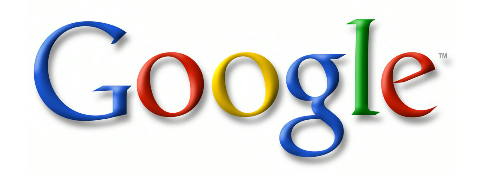




ECHEGARAY
SELLÉS Y CANO

LIGERO EXÁMEN CRÍTICO DE SU TEATRO

POR

FRANCISCO PÍ Y ARSUAGA

con un prólogo de

D. RICARDO BLANCO ASENJO

SUMARIO

MADRID
IMPRENTA DE ALFREDO ALONSO
Calle del Soldado, 8
1884

AL SENOR

D. Francisco Pí y Margall

Y Á LA SEÑORA

D.ª Petra Arsuaga de Pí

Queridos padres: con sábias lecciones contribuísteis al desarrollo de mi pobre inteligencia; con dulces caricias despertásteis en mi alma las primeras vibraciones del sentimiento.

Sintiendo y pensando he llenado las páginas de este libro.

Aceptadlo como una prueba de mi gratitud.

Vuestro hijo,

Francisco.

Madrid, 1884.



PRÓLOGO [1]

L hijo de un conocido hombre político, literato eminente y una de las inteligencias más poderosas y más profundas de nuestro país, se presentó hace dias en mi

(1) La obra que ofrecemos hoy al público ha pasado por una série de metamórfosis. Titulada en un principio ECHEGARAY, comprendia solamente la crítica de todas las obras del célebre dramaturgo. Mas tarde, imaginando que pareceria este trabajo muy pesado al lector, lo redujimos, comprendiendo desde entonces el exámen de doce de los mejores dramas de Echegaray. En esta época solicitamos y obtuvimos del Sr. Blanco Asenjo este prólogo que, como verá el lector, se refiere al segundo período de nuestro ensayo crítico. Hoy, al sufrir, despues de un año de escrita esta obra, su nueva y última trasformacion, el Sr. Blanco Asenjo no se halla en Madrid, y por esta causa, añadida á que no queremos privarnos de la ocasion que se nos presenta de ser apadrinados por uno de nuestros mejores publicistas, incluimos el prólogo tal y como fué escrito.

No detallamos las circunstancias que han determinado esas aludidas trasformaciones por juzgarlas prolijas de relatar y de ningun interés para el lector.

casa con la pretension de que escribiera un prólogo para un libro que iba á publicar.

La juventud del autor acabó de ganar en mí las simpatías á que siempre me ha inclinado la laboriosidad y el mérito de su ilustre padre. El título de la obra fué el último argumento decisivo. Sólo temia yo que mi nombre no fuese de bastante autoridad para que la presentacion del Sr. D. Francisco Pí y Arsuaga se hiciese con aquella solemnidad que merece su trabajo; pero sus reiteradas instancias vencieron mis postreros escrúpulos.

—Ha acometido V., le dije, una árdua empresa, pero en extremo interesante para las letras, y para V. altamente honrosa si ha logrado desempeñarla de la acertada manera que asunto tan delicado exige. La crítica del teatro de Echegaray tiene un doble interés. Primeramente hay en ella que considerar una importante época para nuestro teatro, que bajo la influencia de este autor ha efectuado una evolucion, preparándose para desarrollarse despues en más ancho círculo. En segundo lugar viene V. á despertar el interés del público hácia la crítica, tan necesa-

ria al florecimiento literario y artístico de un país, y por desgracia tan venida á ménos y puesta en olvido desde algunos años á esta parte.

El que escribe estas líneas ha reconocido siempre la poderosa influencia y la iniciativa revolucionaria que Echegaray ha tenido en nuestro teatro contemporáneo. En otro lugar y ocasion lo hemos ya dicho. Estando, por desgracia, encadenado nuestro teatro á los caprichos y, sobre todo, á la limitacion que en sus facultades reconocen instintivamente los más engreidos actores, veinte años há, la nulidad de los entonces en boga tenia impuesta la ley de su insignificancia á público y autores, y las comedias que por entonces se escribian eran farsas insípidas, de vulgarísimos argumentos, faltos siempre de accion y sobre todo de pasiones dramáticas y de profundidad y trascendencia.

Solo un hombre que traia de los campos de la política y de la ciencia una reputacion asentada, podia abrirse el paso de la escena tanteando nuevas sendas; él con su nombre rompió el dique; él con su ingenio removió las aguas estancadas; para exagerados maldicientes es peor

que Bouchardi; para admiradores entusiastas es casi el igual de Shakespeare.

Para nosotros, si nos es permitido el atrevimiento de la comparacion, es el Marat de nuestro teatro. Su influencia, en nuestro juicio, es más revolucionaria que artística; destruye, renueva, agita, prepara, pero no funda, no consolida, no crea. Su impulso es de reaccion, su sistema de anarquía; pero, á pesar de todo, su influencia es bienhechora.

Así como Moratin salva al teatro, que agonizaba de una apoplegía de absurdo, extravagancia y gongorismo, aplicándole los preceptos clásicos, Echegaray encuentra un arte adormecido en la pereza de la rutina y le despierta con las sacudidas violentas de las pasiones dramáticas desencadenadas. Los dos, aunque en opuestas maneras, ejercen poderosa influencia en la marcha de nuestro teatro; pero el uno se empequeñece bajo la tiranía despótica de las unidades y el otro se extravía en el cáos propio de todas las anarquías.

Considerando, pues, á Echegaray como revolucionario del arte, nadie podrá negar que ha

roto los moldes antiguos, que ha despertado el interés del público, que ha ensanchado la estrecha puerta que antes conducia á la escena, y por la que no podian entrar los autores sino achicándose.

Limitándonos á examinar lo que pudiéramos llamar importancia histórica del Sr. Echegaray, nada tenemos que añadir. Del detallado estudio de sus obras se ocupa extensamente, con criterio imparcial y justo, el Sr. Pí y Arsuaga, y seria importunidad anticipar en esta portada del libro conceptos y explicaciones que más despacio se han de dar en el trascurso de sus páginas; tanto más cuanto que, con muy leves diferencias, estamos en todo conformes con los juicios que el lector apreciará más adelante.

Conste, pues, que la obra del Sr. Pí y Arsuaga nos parece digna de aplauso por la independencia que manifiesta y por el alto espíritu crítico que en toda se refleja; es tambien en extremo interesante y oportuna por otro concepto que al comenzar dejamos apuntado.

Nosotros, que concedemos á la crítica poco valer en cuanto á que establezca de una manera

categórica principios de arte inmutables y absolutos, creemos, sin embargo, que aun la más equivocada cumple una mision valiosa en cuanto que despierta la opinion, aguijonea el gusto y quiebra la indiferencia y apatía que en el público se extiende, siempre dispuesto á dejarse arrastrar por el camino más fácil que la vulgaridad traza, ayudándose de la pereza y la rutina.

Y nunca la crítica, así la escénica como la de otros géneros de producciones artísticas y literarias, ha estado entre nosotros, ni más postrada, ni más desatendida, siendo causa principal, á nuestro juicio, de esta lamentable decadencia, la que es á la vez orígen de la postracion general y de la atonía en que yacen en nuestra pátria aquellos elementos que debieran ser para ella veneros abundantes de riqueza y cultura. ¿Por qué ocultarlo? La política, que en nuestro país lo absorbe todo; la política, que esteriliza la ciencia, mata la industria y la agricultura y entorpece, como consecuencia, el progreso, así moral como material de este desdichado pueblo, lleva tambien su devastadora y fatal influencia á la esfera del arte y de la crítica.

Por desgracia son muchos los ejemplos que pudiéramos citar para demostrar que, en no pocas ocasiones, los éxitos del teatro tienen toda la espontaneidad y verdad del resultado de una eleccion en que se han cambiado las papeletas de los votantes ó se han volcado las urnas en los comicios. Los partidos políticos dan frecuentes batallas en el salon de un teatro, donde los apasionamientos, no entre clásicos y románticos, como aquella famosa jornada de París en el estreno de *Hernani*, sino entre radicales y retrógrados, suelen á veces levantar oleadas furiosas en que la opinion de un dia eleva las reputaciones hasta las alturas del Olimpo ó las despeña hasta las profundidades de la condenacion.

Pero á los acalorados juicios de la noche de estreno suceden, en el dia siguiente, las revistas no ménos apasionadas de la prensa. Surgen allí con más vigor los encarnizamientos de partido, avivados con frecuencia por mezquinos intereses personalísimos, por estrechas mira de conveniencia particular, en las que principalmente preside un miserable espíritu de dependencia y

una carencia absoluta de criterio. Y de aquí que en no pocas ocasiones sea preciso, para alcanzar un éxito que, aparte del propio valor individual que da al poeta su elevada inspiracion, haya de afiliarse á un partido, sin cuyo apoyo ni lograria el escándalo de la noche del estreno ni el reclamo ponderativo de ciertos periódicos en el dia siguiente.

Derívase de aquí que hay una falange encargada de dirigir la opinion y que sus juicios se formulan *á priori*, en tal extremo que, antes de comenzar la representacion, puede decirse que la crítica tiene ya preparadas las frases sacramentales y rutinarias, ya de aplauso ó ya de reprobacion. Pero de aquí se origina otro mal: la *crítica*, ó sea el exámen, más ó ménos detenido, pero siempre apasionado, de una obra, no se prodiga sino en aquellas ocasiones solemnes en que se trata de abatir á un adversario ó de enaltecer y glorificar á un amigo. En los demás casos, el mérito literario es lo de ménos; el poeta más esclarecido é ilustre ya habrá de contentarse con lo que en el vocabulario de la prensa se llama una *revista*.

Si el estreno no ofrece *á priori* interés, porque la obra no es de una eminencia consagrada, ó de un correligionario político, los billetes que la empresa ha enviado por la mañana corren de mano en mano en la redaccion y llegan desde las del director á las del último *reporter*, despues de haber sido rehusados con desden por todos los demás redactores. Sucede que el improvisado crítico, al arrellanarse en su butaca, rendido por la diurna y poco literaria tarea de correr todo el dia, de los juzgados municipales á los ministerios, y del Congreso al Ayuntamiento y á la Diputacion, anotando precipitadamente en su cartera cesantías y nombramientos, extractos de sesiones, accidentes desgraciados y actos criminales, imagínase de pronto valer tanto ó más que *Fígaro* y mira al escenario con displicencia, vocea con énfasis en los pasillos y escribe precipitadamente en la redaccion unas cuantas docenas de líneas insulsas y á veces sin gramática, en las que sin más razon que su antojo, ora eleva una medianía á las nubes, ora pone al desventurado poeta que ni de perlas.

Dado el primer paso es fácil dejar el cascaron

y volar por el campo de la crítica, tomando por alas de águila los míseros cañones del polluelo. Se acude al escándalo y en breves dias se adquiere una reputacion que, aunque nada sólida en verdad, es por lo ménos más extensa que la adquirida con el estudio y la meditacion durante muchos años. Censurar por sistema es manera de obtener crédito de hombre de gusto depurado. Despojarse de toda cultura y cortesanía en la frase, y emplear de contínuo la insolencia es recurso que en breve alcanza reputacion de gracejo sutil y de indomable independencia. Adviértase, sin embargo, que estos flageladores histriónicos se truecan en adoradores humildes, cuando del azotado de ayer pueden hoy prometerse proteccion y empuje para seguir encaramándose y subiendo á las alturas codiciadas en su anhelo febril de echárselas de personillas.

Por desgracia los críticos, con poquísimas, aunque honrosas excepciones, son hoy entre nosotros de la manera que acabamos de pintar; y siendo así, inútil es insistir en la oportunidad y conveniencia de todo trabajo crítico en que,

como el del Sr. Pí y Arsuaga, resplandezca un criterio elevado, racional y fijo en medio de una frase siempre culta y cortés. Necesitada se halla nuestra literatura de estudiosos ingénios que dediquen sus esfuerzos á depurar el gusto, harto pervertido del público, inspirándole amor á las buenas lecturas y á la contemplacion estética de los grandes modelos artísticos, siendo al propio tiempo causa de aliciente y estímulo para los escritores, cuyos méritos se verian entonces en su justo valor aquilatados, sin las ajenas y bastardas ingerencias del pandillaje *bohemio* ó del apasionamiento de partido.

Reciba, pues, el Sr. Pí y Arsuaga mi pláceme más entusiasta y cordial, así por el noble impulso que le ha llevado á redactar este libro, como por la feliz y acertada manera con que ha logrado, á mi juicio, darle término.

Por último, si de las anteriores desaliñadas líneas llegase conocimiento á la prensa periódica, quisiera yo que, en su verdadero valor interpretadas, ni las achaque á propósito de agravio, imposible en quien se honra con haber pertenecido á ella lo mejor de su vida, ni enc-

jada por la crudeza de la verdad, con menosprecio indiferente las relegue del todo al olvido. Acaso el grande amor que el periodismo me inspira háceme desear que él sea el primero en contribuir á que desaparezcan ciertos vicios que dañan al esplendor de nuestra literatura y al propio decoro de esa prensa, cuya mision es tan grande como delicada, y cuya influencia en la vida moderna está llamada á ser, de dia en dia, más y más poderosa.

R. Blanco Asenjo.





ECHEGARAY, SELLÉS Y CANO

CONSIDERACIONES PRELIMINARES

NADA más difícil que someter á exámen las obras cuyos autores viven. La que así lo hace es, sin embargo, la crítica que más beneficios reporta al arte.

La crítica hecha muerto ya el autor, produce el satisfactorio resultado de que los que tomen á aquel por modelo se aparten de sus errores, é imiten sus bellezas. La crítica contemporánea tiene aun más alto fin: proporciona la ventaja de corregir los defectos en el mismo criticado. Logra más todavía, si es éste fundador de una escuela, caso en que, siguiendo los consejos de esa benévola preceptora del artista, de-

jará al morir su ideal sin una sola mancha. Permite esto compararle muy bien al inventor de un aparato que lo lega á la humanidad sin que otros puedan despues con sus perfeccionamientos arrebatarle una parte de su justa gloria.

Tal consideracion, que dá claramente idea de la importancia de la crítica contemporánea, sostiene invariable en este momento la voluntad de continuar el trabajo que al escribir estas líneas nos hemos propuesto. Sin que quiera esto tampoco decir que nuestro propósito sea enmendar la plana á nuestros tres primeros dramaturgos, cuyas obras vamos á examinar, y solo, sí, aplaudirles ó censurarles con arreglo al criterio de nuestra razon, tan humilde como imparcial.

Solamente los nombres que encabezan nuestro trabajo imponen al crítico de más rectitud; por eso prescindimos desde luego de tan importantes personalidades y damos principio á este trabajo, que ójala llegue á su fin, habiendo cumplido los inmejorables deseos de sú autor.

***

Antes de comenzar un trabajo es preciso trazarse un plan; y nosotros, fieles á la lógica, tambien nos lo hemos trazado.

Intentamos primero hacer una detallada crí-

tica de todas las obras de Echegaray, Sellés y Cano; pero pronto desistimos. Este trabajo, á más de ser muy pesado, resultaria inútil, pues en nada nos ayudaria á juzgar del mérito de tan esclarecidos autores el estudio de sus primeros ensayos, que, como los de todos los principiantes, tienen muchos y capitales defectos; de nada nos serviria tampoco hacerlo asimismo con esos trabajos que con tanta oportunidad califica de *caprichos del génio*, uno de nuestros críticos. Y no es esto, como alguno podria suponer, que el deseo de ocultar los defectos de nuestros criticados nos impida examinar sus ensayos y sus caprichos, pues ningun reparo tendremos en llamar la atencion sobre todo aquello que sea contrario á nuestro modo de sentir y pensar. Nos mueve solo á seguir el indicado camino la consideracion de que el exámen de los dramas que dejemos á un lado, no nos reportaria ningun provecho y nos conduciria en cambio á perder un tiempo precioso. No negaremos que Echegaray, Sellés y Cano nos inspiran simpatías: son compatriotas nuestros, les hemos aplaudido mil veces en el teatro y no pueden ménos de inspirarnos benevolencia sus defectos; pero una benevolencia que jamás desciende á servil adulacion.

No reseñaremos tampoco sus biografías. Nada

nos importa saber cuándo y de qué modo han escrito sus dramas. Las obras de arte no tienen pátria ni edad; si son buenas, son siempre jóvenes; si malas, debe considerárselas como fantasmas que cruzan el mundo sin dejar en él la menor huella.

Nos ocuparemos solamente de los siguientes dramas:

De Echegaray: *En el puño de la espada*, *O locura ó santidad*, *En el seno de la muerte*, *La muerte en los lábios*, *El gran Galeoto y Conflicto entre dos deberes*.

De Sellés: *El nudo gordiano* y *Las vengadoras*.

De Cano: *La Pasionaria*.

Terminaremos este libro con un paralelo entre los tres célebres dramáticos.



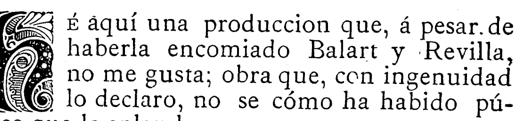
PRIMERA PARTE

ECHEGARAY



I

EN EL PUÑO DE LA ESPADA



HÉ áquí una produccion que, á pesar de haberla encomiado Balart y Revilla, no me gusta; obra que, con ingenuidad lo declaro, no se cómo ha habido público que la aplauda.

En el puño de la espada es un drama lleno de efectos, no muy bien traidos, y mucho movimiento: casi me atrevo á asegurar que solo á las dos cosas debe el haberse librado de una muerte segura.

Balart y Revilla han aplaudido una obra que no es lo que el autor ha querido que sea, porque el Sr. Echegaray de seguro se propuso, al escribirla, hacer un drama; y un drama no es otra cosa que la representacion de algo verosímil que tiene su exposicion, su nudo, su desenlace, todo esto desarrollado por personajes entre

los cuales haya siquiera algun carácter bien delineado, condicion exigible, por lo ménos, en el protagonista. Puede, siendo extraordinariamente benévolo, dispensársele al autor la falta de caractéres cuando el drama tiene por único objeto plantear ó resolver un problema de difícil solucion, trascendental; ante este planteamiento ó esta solucion que absorbe por completo la inteligencia, todo se olvida. Y viceversa, puede concedérsele que el argumento sea inverosímil, que carezca de base, si esta falta está compensada por el dibujo de dos ó tres caractéres de primera fuerza. Nada de esto sucede en el drama *En el puño de la espada*. El argumento es inverosímil y los caractéres brillan por su ausencia. Los personajes son figuras que se mueven á capricho del autor.

Examine el lector el drama por sí mismo y se convecerá de que *En el puño de la espada* no pasa de ser un mal sueño, con todos sus horrores y todas sus inverosimilitudes.

Comencemos el exámen.

Fernando, hijo de D. Rodrigo de Moncada y doña Violante, ama con pasion á Laura, pupila del matrimonio, y es por ella correspondido. Son completamente felices, cuando el negro fatalismo los sorprende y pone enfrente de Fernando á un tal

..... Don Juan de Albornoz,
segundo conde de Orgaz.

Este D. Juan, en vida de los padres de Laura, les habia pedido la mano de la bella. Despues los padres murieron y Laura, pupila de los Moncadas, no podia obrar sin el consentimien-

to de estos. D. Juan entonces se dirige á los tutores y les pide cortesmente la mano de su amada, y temiendo sin duda que se la nieguen (temor que no tiene aparente explicacion) se provee de un pliego en que el emperador ordena á D. Rodrigo que cumpla los deseos del de Orgaz. D. Rodrigo, que, al serle hecha esta demanda, habia ya prometido á su hijo la jóven en cuestion, y para quien el nombre de Orgaz tenia tristísimos recuerdos, antes de leer el pliego, que ya debió suponer lo que decia, exclama con una amabilidad sin límites:

D. RODRIGO. A cuanto en el pliego ordene
el monarca soberano
me someto de antemano.

D. Juan, más reflexivo, le contesta:

D. JUAN. Ved lo que el pliego contiene.

Pero D. Rodrigo, que es un caballero, replica con énfasis:

D. RODRIGO. Quien es, cual yo, caballero,
al rey debe hacienda y vida.
Por mucho que el rey me pida
suyo es todo.

lo cual no le impide contestar, cuando se ha enterado del pliego y D. Juan le pregunta:

D. JUAN. ¿Y contesta el de Moncada?
D. RODRIGO. Que es imposible, señor.
D. JUAN. De obediencia haciendo alarde
os negais á obedecer.
D. RODRIGO. La obediencia no es deber
si llega el mandato tarde.

contestacion muy bien dada si antes no se hubiese presentado en actitud tan distinta.

No se contenta D. Rodrigo con eso y dice más adelante, cuando le intima D. Juan á que retire á su hijo la palabra dada, haciendo alardes de consecuencia:

D. Rodrigo.
No hay obligacion que infame.
Es, conde, siempre sagrada
la palabra de un Moncada
mientras hay quien la reclame,
y no es justo ¡vive Dios!
que los mios me hallen ménos
honrado que los ajenos.
¡Ni por el rey, ni por vos!

Todavía no le parece al Sr. Echegaray bastante inconsecuente el personaje en que él ha querido retratar, sin duda, á un noble de la época de Cárlos I, terco, romántico y amigo de sostenerse en lo que dice, objeto que no ha logrado, y le hace convenir por fin con D. Juan en llamar á su hijo para que decida. El recurso no deja de ser original.

Aquí le hace falta al autor que D. Rodrigo desaparezca de escena para dar lugar á un interesante diálogo entre doña Violante y don Juan; y sin observar que la alta posicion en que le ha colocado le debe permitir tener un sirviente para avisar á Fernando, le hace salir en su busca. Recurso harto falso y pobre.

Entre tanto, doña Violante comienza á contar á D. Juan una historia que él interrumpe, diciendo:

D. Juan.
(¡Bien recuerdo!
La estancia estaba sombría.....)
pintados vidrios el hueco
llenaban de ancha ventana.....

al través los mil reflejos
de la luna suspendidos
entre dos hermosos cielos:
el del espacio allá fuera,
el de una mujer adentro.
¡Perdon, señora, perdon!

Más tarde exclama ella:

D.ª VIOLANTE. Orgaz de infamia castillo.

Y contesta:

D. JUAN. Orgaz, castillo funesto.
¡Por qué la ví tan hermosa
al resplandor del incendio!

Don Juan era el que en el incendio de un castillo, aprovechando la confusion, habia violado á la madre de Fernando. Y aquí viene el carácter de D. Juan, que es muy parecido en lo malo al de D. Rodrigo.

Don Juan reconoce su crímen y aun lo relata de nuevo; pero no se le ocurre preguntar si el lance tuvo consecuencia, y en vez de cubrirse el rostro y huir de aquella casa, persiste en su afan de conseguir á Laura, sin atender á las súplicas de doña Violante que le perdona con tal que renuncie á la realizacion de un amor que le roba la alegría de su adorado hijo.

El carácter no puede resultar más repugnante. Podrá contestársenos que el amor no dispensa nada, que todo lo disculpa. No lo negaremos; pero de esta ley creo que debe apartarse el conde de Orgaz, que ha de tener en mucho más su honor que sus pasiones.

Violante insiste todavía, y en un arranque supremo, hasta se arrodilla ante él. Don Juan no cede. Aquí comienza á malearse el carácter

de doña Violante: más verosímil que ponerse de rodillas ante su violador, seria proclamar, á voz en grito, su involuntaria deshonra como, castigo al insolente D. Juan.

En este momento se presenta Fernando y, al ver á su madre de rodillas ante un hombre, para él extraño, se limita á dirigirle altivas frases, que contiene con solo la presencia de don Rodrigo. ¿No es esto tambien poco digno de un corazon noble?

Termina aquí el primer acto, negando don Rodrigo á D. Juan la mano de Laura, y persistiendo él en conseguirla.

Reflexione el lector lo pobre de esta exposicion. Un argumento lleno de inverosimilitudes, sin un carácter y con efectos traidos por los cabellos. Sin embargo este acto es sublime si se compara con los dos siguientes.

Continuemos.

La cuestion entre Fernando y el de Orgaz pronto quedará resuelta. Se han desafiado, y el duelo se verificará muy en breve.

Doña Violante sabe el nuevo peligro que su hijo corre y comienza á imaginar el medio de evitarlo.

Todo se comprende en una madre que trata de salvar á su hijo, de hacerle feliz; el sacrificio mayor lo encontraríamos, no ya verosímil, sino natural. El autor así ha debido comprenderlo, y así trata de realizarlo; pero al querer cumplir sus deseos se equivoca. Confunde lastimosamente el sacrificio, la accion heróica y sublime con la bajeza, siempre ridícula y despreciable.

Doña Violante, despues de haberse arrodilla-

do á los piés de D. Juan, va á visitarle, y no contenta todavía, le escribe una carta en la que le recuerda el hecho de su deshonra, le cita para aquella noche á las doce y ¡oh portento de inverosimilitud! le dice:

Devolved al mensajero
este papel. *No es que dude*
de vos, *conde*.....

Esto ya es, como vulgarmente suele decirse, arrojar el carácter de doña Violante á los piés de los caballos, revolverlo en el lodo. ¡Que esto lo aprueben críticos como Balart y como Revilla es incomprensible!

La contestacion del de Orgaz es confiada á Nuño, escudero de D. Rodrigo, el cual, amenazado por Fernando, que algo sospecha, se la entrega diciéndole que es á Laura á quien el conde contesta. Fernando se propone asistir á la cita.

D. Rodrigo sabe tambien que su hijo tiene en breve que exponer la existencia, y en gracia á esto le hace pasar una velada en el seno de la familia, obligándole á contar la extraña historia que explica cómo un marqués de Moncada sorprendió á su consorte leyendo una amorosa carta de cierto príncipe granadino: ella, la infiel, *murió*, y él tuvo la feliz ocurrencia de meter en el hueco de la empuñadura de su espada un papel que se supone seria la malhadada misiva. El cuento no puede ser, en verdad, más peregrino. A Nuño hace la historia más gracia que á nadie, y mete la carta de Violante, que le devolvió el conde, en el puño de la histórica espada de familia.

Se disuelve al fin la velada, y la hora de la cita llega. Doña Violante comienza por apagar la luz, ocurrencia verdaderamente ridícula y extraña; ruega despues á D. Juan que desista del desafío, pero él, tan caballero como siempre, se niega á la justa pretension de la mujer á que, en un rapto de indisculpable brutalidad, habia descaradamente faltado Solamente logra del infame conde estas palabras:

D. JUAN. Yo os lo juro por mi fé;
aun á costa de mi vida,
mi espada jamás vencida
de su pecho apartaré.

Fernando aparece entonces, no distingue en la oscuridad el rostro de los que hablan, y creyendo aprisionar entre sus dedos el brazo de Laura, se apodera del de su madre, que lanza un grito de sorpresa. Laura, asustada, llega en este momento con una luz en la mano y alumbra aquella escena terrible. Este efecto, si no estuviese tan mal traido, podria calificarse de bueno.

D. Rodrigo acude tambien, y D. Juan dispone su presencia ante él, declarándole que habia entrado en aquella casa para robar á Laura. Así salva á Violante, apacigua á Fernando y pierde á la pobre niña cuyo tutor exclama, satisfecho de la accion de D. Juan:

D. RODRIGO. . . . .
Mas la dejásteis por Dios
asaltando mi morada,
inútil para un Moncada,
buena solo para vos.

Con esta solucion de D. Rodrigo al proble-

ma, solucion que puede calificarse en el lenguaje vulgar de salida de pié de banco, termina el acto segundo.

En el tercero, la escena se traslada al castillo de Orgaz, allí donde doña Violante perdió su honor. La resignacion de esta madre repugna.

Laura es esposa ya de D. Juan, pero tiene fuerza suficiente para rechazarle y hacerle que se vaya muy tranquilo.

Cuando todos duermen, se encuentra don Juan á Nuño, que ha guardado la venganza de su señora para el final, es decir, para cuando hace menos falta. Nuño recuerda al conde su infamia: él era el escudero que seguia á doña Violante en aquella noche fatal y á quien él tambien hirió. Salen por último los dos á la esplanada á batirse, y mientras, Fernando, que ha subido al castillo trepando por

Dragones, grifos y endriagos,

sostiene con Laura un amoroso coloquio en que el fiel amante muestra todo el valor de que no ha hecho antes uso.

Llega al fin D. Juan, que al ver á Fernando allí se desespera; riñen y cuando el segundo trata de precipitarse sobre el primero, su madre le detiene gritando:

¡¡Tú no puedes dar la muerte
á quien te ha dado la vida!!

La escena es tierna y hermosa. La accion se precipita á su fin.

Entre tanto Ramiro se ha acercado con un puñal en busca de D. Rodrigo, para quien dice habérselo entregado Nuño, que espira en la es-

planada. Fernando coge el puñal y lee en él escrito con sangre: *En el puño de la espada:* allí está el secreto de la deshonra de su madre. Más tarde le entretiene la entrada de D. Juan, de que ya hemos dado cuenta, y abandona el puñal, que coge cuando llega D. Rodrigo pidiendo el arma de Nuño.

Fernando no quiere entregarla, quiere salvar á su madre. ¡Si pudiese borrar lo que dice! Pero en lo que otros no hallan dificultad él la encuentra. Aquella sangre *sui géneris*, á pesar de estar todavía caliente, á pesar de hacer un momento que ha abandonado el cuerpo de Nuño, no se borra del acero, cosa extraña, y Fernando se ve obligado, para salvar á su madre, que le dice:

D.ª VIOLANTE. No puedes borrarlo, no.
Te observa.

á clavárselo en el pecho, al mismo tiempo que le contesta:

¿Cómo no borrarlo, madre,
mientras tenga sangre yo?

La consternacion es general. Antes de morir pide Fernando á su padre que le conceda el favor de llevar á la tumba aquel acero histórico.

D. Rodrigo se lo concede, y Fernando exclama, apretando convulsivamente entre sus dedos la espada, y mirando á Violante:

Ya está tu honra asegurada
de la tumba en el arcano,
pues siempre tendré mi mano
En el puño de la espada.

Si no tuviera el drama otro efecto que la in-

verosimilitud de esta última escena, podria perdonarse en gracia á su extraordinaria hermosura.

Nada hemos dicho de Laura que, á pesar de ser la figura más simpática, está colocada en segundo término. Ni un rasgo de heroicidad para salvarse de D. Juan, nada le acerca á constituir un carácter. Solo en el tercer acto aparta de sí al conde y le habla de ódio, cuando ya es suya y tendrá que ceder á él de grado ó por fuerza.

Diga el imparcial lector qué encuentra en esta obra de bueno, aparte de la versificacion y algunos efectos. Nada. Es, como dije al principio, un mal sueño.

El Sr. Echegaray se equivocó en la produccion de este drama, que por sí solo puede estar seguro de que no le inmortalizaria.

De lamentar es que críticos tan profundos como Balart y Revilla se hayan dejado arrastrar, como cualquier individuo del público *dilettanti,* por ese engañoso brillo de los efectos, pues no á otra cosa puede atribuirse el equivocado juicio que de esta produccion formaron.





II

Ó LOCURA Ó SANTIDAD

Todo lo desacertado que estuvo el señor Echegaray en la obra *En el puño de la espada*, estuvo de valiente y comedido en *O locura ó santidad*. Nada de aquel descabellado argumento, nada de aquellos exagerados y enfáticos caractéres que, á fuerza de romantizarlos, hacia descender al naturalismo más grosero. El Echegaray de *En el puño de la espada* no parece el mismo en *O locura ó santidad*. No quiere tampoco decir esto que el drama que examinemos ahora sea una obra perfecta: tiene sus faltas, y algunas no pequeñas.

O locura ó santidad encierra una moral bellísima que, como más tarde explicaremos, desdice algo su título. Tiene una hermosa exposicion; los caractéres, aunque no son de primera fuerza, están mejor delineados que en otras

obras del mismo autor, y los efectos dramáticos, bien traidos, son deslumbrantes y conmovedores.

El Sr. Echegaray alcanzó en esta obra un justo triunfo, y *O locura ó santidad* inspiró desde luego grandes esperanzas á los literatos en particular y al público en general.

Comience el exámen:

ACTO PRIMERO

Don Lorenzo y doña Angela constituyen un matrimonio feliz. A D. Lorenzo le ocupan demasiado sus constantes meditaciones sobre las teorías sustentadas por los primeros filósofos y literatos del mundo; por eso no se nota en su hogar ese murmullo de caricias que hace envidiables otros matrimonios. Doña Angela disputa muy á menudo con él sobre la mayor ó menor importancia de esas meditaciones, y critica con chispeante frase el perenne afan con que D. Lorenzo devora libros y más libros. Da un poco de colorido á este cuadro la figura de Inés; única hija que ha querido concederles la naturaleza, á veces no muy pródiga en sus dones.

Inés está perdidamente enamorada de Eduardo, hijo de la Duquesa de Almonte, el cual la ama tambien con pasion. Son estos amores contrariados por la Duquesa, que desea para su Eduardo algo más que una rica, una mujer de noble estirpe. Tal contratiempo produce en Inés una nostalgia que, segun asegura D. Tomás, amigo íntimo de D. Lorenzo, puede, si progresa, conducirla al sepulcro. En vista de tan desagradable pronóstico, procuran doña

Angela y D. Tomás convencer á D. Lorenzo de que debe ir á visitar á la Duquesa y pedirle la mano de Eduardo para Inés. D. Lorenzo se resiste, pretextando que no quiere humillarse ante nadie, y que la Duquesa tiene la obligacion de hacer lo que á él se le exige; noble resolucion que se estrella ante el peligro de Inés y los ruegos de Angela, que acaban por decidirle á hacer lo que tanto desean.

Así van las cosas, cuando D. Tomás recuerda un encargo que tiene para su amigo: Juana, la nodriza que fué de D. Lorenzo, su segunda madre como él la llama, vive en una guardilla olvidada del mundo. Aquella mañana D. Tomás ha sido llamado por ella, ha acudido al llamamiento y la ha sorprendido en un estado lamentable. La pobre está gravemente enferma, no serán muchas las horas que podrá vivir. Antes de bajar al sepulcro ha querido enviar un recuerdo á D. Lorenzo. Este es un beso empapado en lágrimas. Ha encargado á D. Tomás que cumpla con este deseo, y le ha encargado tambien que interceda por su perdon y convenza á D. Lorenzo á que vaya á visitarla, pues quiere confiarle un gran secreto.

D. Lorenzo no se explica, al principio, el por qué pide la moribunda anciana su perdon; pero, gracias á D. Tomás, recuerda que su madre al morir le entregó un medallon, medallon que le fué robado aprovechando un síncope que le acometió al verla cerrar los ojos para siempre. Juana fué acusada del robo y, aunque persistió en demostrar su inocencia, se delató á sí misma al ser sorprendida colocándolo detrás

de un jarron. Procesada por este delito fué condenada á presidio y no llegó á cumplir la pena impuesta gracias á las influencias de D. Lorenzo.

D. Lorenzo toma con calor el asunto. Defiende á Juana con generosidad, é impulsado por un instinto de simpatía hácia ella, decide ir inmediatamente á visitarla y traerla á su casa en su propio coche.

Llega, despues de esto, Eduardo, más contento que nunca y halla á Inés, más contenta aun que él. Ella va á relatarle la decision de su padre; pero él la detiene para hacerla saber que su madre, vencida por sus ruegos, llegará dentro de media hora á pedir á D. Lorenzo la mano de Inés. La felicidad que á ambos embarga es indescriptible.

Pero fijemos nuestra atencion en un asunto más importante. D. Lorenzo, de vuelta ya, entra sosteniendo á Juana, que apenas puede tenerse en pié; la acerca un sillon y la sienta; poco despues todos han desaparecido menos él y la anciana. La escena es conmovedora y tiene cierto sabor á Shakespeare, sobre todo en su principio. Juana comienza por confesarse culpable. Ella robó el medallon y lo robó porque dentro de él habia algo escrito que no queria que Lorenzo viese. En el papel del medallon decia:

«Lorenzo, hijo mio, en el relicario que está en la cabecera de mi cama hay oculto, y en sobre cerrado, un pliego. Cuando yo muera, ábrelo, lee lo que en él, durante una noche de remordimiento, escribí, perdóname, y que Dios te inspire.»

Juana tenia ese pliego en su poder. El ánsia, el deseo que de D. Lorenzo se apodera por saber el contenido del pliego es inexplicable. D. Tomás, Inés, doña Angela, Eduardo, todos en fin, le avisan que la Duquesa está impaciente, que si tarda va á ofenderse. La felicidad de Inés está en peligro, D. Lorenzo no cede á sus súplicas. De él pende la dicha de su hija, y de los lábios de Juana su ansiedad, que crece y crece. ¿Por qué no habla aquella anciana más deprisa? ¿Por qué no sacia aquel invencible afan por conocer un secreto que tantos años ha estado oculto á sus ojos? El conflicto es de un efecto mágico, sorprendente y el espectador más escéptico siente que la sangre se agita en sus venas y que el corazon deja de latir, para no distraer con su son monótono y acompasado al oido que escucha, á los ojos que miran casi anegados en lágrimas.

Al fin llega el momento; Juana, despues de mil vacilaciones, saca de su pecho el pliego y lee, interrumpida mil veces por D. Lorenzo y por su emocion, lo que sigue:

«Tu padre era rico, muy rico, por millones se contaba su caudal; yo era muy pobre; no tuvimos hijos. Sabia mi esposo que una enfermedad incurable minaba su existencia. El infeliz llevaba la muerte en el corazon. Loco de amor, quiso asegurarme toda su fortuna y yo..... hice mal, ahora lo conozco, hice mal porque él tenia padre, pero yo..... perdóname, Lorenzo, tú que eres tan bueno y tan honrado, yo acepté. Buscamos un niño..... no puedo, no puedo escribir más; Juana conoce este secreto; Juana te lo dirá todo. Una vez más te ruego que me perdones. Adios, Lorenzo mio, y que él te inspire. Te he querido como hijo aunque no lo has sido nuestro.»

Pintar el efecto que esta revelacion produce en D. Lorenzo, no es dado más que á plumas como la del Sr. Echegaray.

D. Lorenzo interroga á Juana quién era su madre. Juana no le contesta. ¿Cómo se llama? la pregunta él, y ella responde:

JUANA. Mírame sin cólera y te lo diré.
D. LORENZO. ¿Dónde está?
JUANA. ¡Luchando con las torturas de un infierno!
D. LORENZO. ¿Murió tambien?
JUANA. Muriendo está.

Ya no cabe duda. Juana es su madre. D. Lorenzo grita desesperado: ¡Juana!

Y Juana contesta:

JUANA. (Retorciéndose de angustia.) ¡No, ese nombre no!
D. LORENZO. ¡¡Madre!!
JUANA. ¡¡Sí!..... ese nombre, sí, hijo mio!

La escena no puede ser más conmovedora. D. Lorenzo se agita con desesperacion, no porque Juana sea su madre, sino porque ha disfrutado cuarenta años, nada ménos, de una fortuna y de un nombre que no le pertenecen.

La Duquesa, cansada de esperar y dispuesta á pasar por todo en consideracion á su hijo, se decide á ver á D. Lorenzo y entra en la habitacion en que está hablando con Juana.

De cariñosa manera le hace saber el objeto de su visita.

D. Lorenzo contesta en ágrio tono:

DUQUESA. ¿Quiere V. dar al mio el nombre de hijo tambien?

INÉS. Contesta, padre.

D. LORENZO. (Se queda mirando á su hija, la coge la cabeza entre las manos, y de nuevo la contempla con pasion.) ¡Qué hermosa eres! ¡Imposible parece que tú no puedas más que la ley del honor!

DUQUESA. (Sin poder dominarse.) En suma, señor de Avendaño, ¿quiere V. que mi hijo el Duque de Almonte dé su nombre á la señorita Inés?

D. LORENZO. (Con sublime violencia.) ¡Si yo fuera un infame, buena ocasion de dar nombre ajeno á quien no le tiene propio!

D. Lorenzo confiesa á renglon seguido y con marcada exaltacion que no es el que hasta entonces ha sido, que el nombre que lleva no es suyo, y se niega á conceder la mano de Inés á la Duquesa.

Todos, llenos de espantoso asombro, escuchan sus palabras, é Inés cae en un sillon gritando:

INÉS. ¡Padre, padre! ¿Por qué me matas?

A lo que D. Lorenzo contesta conmovido:

D. LORENZO. ¡Inés! ¡Inés!..... ¡Venciste, Dios mio; pero ten compasion de mí!

Así termina el acto primero.

No conceder desde luego importancia y belleza á este acto, seria un crímen de lesa literatura.

Veamos qué quiere decirnos con él el señor Echegaray. ¿Tratará de preguntarnos si un hombre que por cumplir un deber, á que involuntariamente ha faltado, sume á su familia en

la afliccion y en la miseria más desconsoladora, es loco ó santo?

Esto parece dar á entender el título del drama; pero no queremos creerlo. El buen criterio del Sr. Echegaray no le permitirá nunca hacer un insulto tan grande á la moral. El célebre dramático de seguro comprende, tan bien como nosotros, que un hombre que cumple con su deber, pese á quien pese, ni es loco ni es santo.

¿Querrá presentarnos en D. Lorenzo el tipo de la perfeccion humana, y pondrá el título de su obra, esa duda terrible, en boca de la opinion, representada por D. Tomás, por la Duquesa, Eduardo, Inés y Angela? No lo creemos tampoco. La sociedad, por muy viciosa que sea, siempre distingue lo bueno de lo malo, lo bello de lo ridículo; y sobre todo, lo distingue más aun cuando se le presenta un caso tan claro como el que nos ocupa. Podrá equivocarse alguna vez respecto á un detalle social de poca monta; pero confundir con un loco al hombre que renuncia á una fortuna y á un apellido que no le pertenecen y de los cuales podia, sin peligro, seguir gozando, eso nunca. Permítasenos que no creamos al Sr. Echegaray tan excéptico. Negar á la opinion, conjunto de voluntades y corazones, esa intuicion, ese tacto que todos la reconocen para distinguir lo justo de lo injusto, lo noble de lo innoble, lo verdadero de lo falso, lo grande de lo pequeño, seria afirmar que en la balanza de la justicia humana pesa más el crímen que la virtud. Nosotros, repito, no lo creemos así, porque aun admitiendo este criterio, de que en la balanza humana pesa más el crí-

men que la virtud, lo que podria esa equivocada opinion afirmar es que D. Lorenzo es un santo, pero nunca un loco; ni titubearia para negar una afirmacion de tal naturaleza. Lo confirman así mil ejemplos que demuestran cómo nunca se ha escondido á su poderoso instinto lo plausible ó lo vituperable en los humanos actos, por grandes ó pequeños, por heróicos ó por bajos, por sublimes ó por vergonzosos que estos hayan sido.

¿Podrá ser, como el Sr. Herran pretende, la idea capital de la obra sostener que *el cumplimiento extricto del deber moral es á veces un problema cuya solucion es poco ménos que imposible?* Esto será acaso una verdad innegable; pero aplicada á otro acto, á otro problema ménos sencillo que el que el Sr. Echegaray nos presenta. Que el cumplimiento del deber es á veces difícil, no lo negaremos; pero en esa dificultad, precisamente, estriba el mérito de los que saben realizarlo. Si esto fuera siempre sencillo, todos seríamos justos y santos.

Desechadas, pues, estas tres opiniones, expondremos la nuestra.

Para nosotros el Sr. Echegaray ha querido solo crear belleza; para nosotros el pensamiento capital de la obra es presentar el tipo del hombre honrado y noble.

Veamos hasta qué punto ha conseguido su objeto.

D. Lorenzo se presenta en escena comentando el *Quijote*, la obra maestra de Cervantes.

Oigámosle un momento.

D. LORENZO. ¡Locura luchar sin trégua ni reposo por la justicia en esta revuelta batalla de la vida, como luchaba en el mundo de sus imaginaciones el héroe inmortal del inmortal Cervantes! ¡Locura amar con un amor infinito y sin alcanzar jamás la divina belleza, como él amaba á la Dulcinea de sus apasionados deseos! ¡Locura ir con el alma tras lo ideal por el áspero y prosáico camino de las realidades humanas, que es tanto como correr tras una estrella del cielo por entre peñascales y abrojos! ¡Locura es, segun afirman los doctores, mas tan inofensiva, y por lo visto tan poco contaginosa, que para atajarla no hemos menester otro Quijote!

¿Qué es para el lector, despues de leer este párrafo, D. Lorenzo? ¿Un sábio profundo? No: es solamente un soñador alucinado por sus propias ideas; un soñador, porque no comprende todavía que el verdadero talento consiste en saber conciliar ese idealismo que comienza á preocuparle con el materialismo que trata de despreciar. Se confirma este carácter soñador cuando se niega, atendiendo á conveniencias sociales, muy atendibles, á visitar á la Duquesa y ofrecerle la mano de Inés para Eduardo, accion verdaderamente ridícula y que promete al fin realizar, enternecido por las súplicas de D. Tomás y doña Angela. D. Lorenzo no puede contenerse y exclama al fin, cuando tratan de demostrarle el peligro de Inés, con exaltada emocion, poco digna de un sábio profundo, severo

en sus razonamientos y que sabe contener sus pasiones:

D. LORENZO. ¡Que es por su vida! ¡Que es por su felicidad! No: por una lágrima suya diera yo todas las de mis ojos: por una hora de ventura para mi Inés, trocara yo contento en horas de martirio todas las que me restan de existencia.

Más claro nos demuestran todavía la imaginacion exuberante é inquieta de D. Lorenzo, primero la precipitacion con que apenas oye la noticia de que Juana muere en un lugar miserable, quiere ir por ella y traerla, como más tarde lo verifica en su propio carruaje, exponiéndose á que la pobre anciana muera en el trayecto, y segundo la excitacion con que, sin tener pruebas que le apoyen, se empeña en defender á Juana del robo que se le imputa.

Si D. Lorenzo fuera un sábio profundo, prototipo de la honradez, y pensara sólo en hacer acciones buenas y nobles, ¿hubiera dejado, á la muerte de la que creyó le habia dado el ser, que Juana fuera á ocupar una miserable guardilla; esa Juana á la que llama su segunda madre y defiende con tanto calor?

D. Lorenzo es un carácter que se va formando en la escena. Echegaray no nos lo presenta de golpe, lo va haciendo, y aquella figura simpática crece y crece hasta convertirse en un gigante al final del acto. Si Echegaray nos lo hubiera presentado desde luego como un hombre pacífico, razonador, amante de su familia sin exageracion, el carácter resultaria perfecto.

Examinados, pues, el fin y el protagonista de *O locura ó santidad*, hemos de convenir en que el drama, aun no siendo su objeto el que hemos indicado como más posible, termina con este acto.

Si es el objeto que se propone el Sr. Echegaray presentar el problema que expusimos el primero, ya lo ha hecho, ya el conflicto se ha realizado y la familia se hundirá en la miseria, arrastrada por la rectitud del hombre que juzga loco ó santo.

Si el objeto es el que expusimos despues, ya la opinion ha dudado.

Si es el que dice el Sr. Herran, tambien el drama ha concluido. El cumplimiento del deber no ha sido imposible, el deber moral se ha realizado.

Si el objeto de la obra es, en fin, el que nosotros creemos, tambien termina aquí. El autor ha creado belleza y el tipo de D. Lorenzo no puede llegar á más, no puede traspasar los límites que su misma honradez le marca.

Sin embargo, la obra continúa, y no queremos dejar á nadie descontento: estudiaremos ligeramente los dos actos siguientes, que vendrán á comprobar cuanto hemos dicho.

En el segundo acto, D. Lorenzo sigue firme en su decision. La felicidad de su hija va á perderse, porque aunque la Duquesa está conforme con acceder á los deseos de Eduardo, aun siendo Inés pobre, no lo está lo mismo si D. Lorenzo, publicando lo que llama su deshonra, la envuelve en ella; y él no trata de hacer otra cosa, fundándose en que su silencio no evitaria que las

sospechas de la sociedad recayesen sobre la inocente Juana.

Juana, aquella figura bellísima, aquella figura grandiosa que eleva el amor de madre hasta el máximo de lo que puede elevarle; que se ha sacrificado cuarenta años por la felicidad de su hijo; que le ha visto, resignada, pasar á lo lejos en un elegante coche sin acordarse de ella, que le ha dado el ser, y á quien él tiene sólo por su nodriza; aquella madre que, al fin, á la hora de la muerte, no ha podido contener su deseo y le ha declarado que es su hijo, se entera de la resolucion del sábio y, discurriendo á su manera, no puede ménos de considerarla vituperable, porque destruye la obra que ha llenado de amargura su corazon durante gran número de años; porque hace inútil su enorme sacrificio.

«Pues no ha de ser, pues no ha de ser; la »obra de iniquidad no amenaza ruina todavía,» exclama aquella madre en la fiebre de la agonía, y se apodera de las pruebas, las arroja al fuego y mete en el sobre vacío un papel en blanco.

D. Lorenzo se acerca precisamente entonces, seguido de la Duquesa, de Angela, de Inés, de Eduardo, de todos, en fin, y se empeña en que Juana pronuncie el fallo, en que convenza á todos con su voz, con su palabra; pero ella niega rotundamente ser su madre, y don Lorenzo, en un rapto de desesperacion, la abraza y la llama ¡madre! Juana siente la dulzura de ese nombre en su corazon, pero, firme en el deseo de salvar á su hijo, no le contesta.

Entonces D. Lorenzo quiere herirla en lo más íntimo, arrancar al despecho lo que no arranca

al amor, y grita: ¡Juana! La pobre madre no tiene corazon para tantas emociones, y muere en brazos de su hijo.

La accion es interesante, pero el fin de la obra se reduce ya á crear belleza sosteniendo los caractéres. El de D. Lorenzo continúa como lo dejamos en el primer acto, el de Juana acaba de dibujarse por completo.

El drama podria, sin gran violencia, prolongarse hasta aquí, ganando por el contrario en fuerza; pero no seguir más adelante, si al haber roto Juana los papeles no hiciera esperar una solucion á otro problema por plantear, problema que más tarde se plantea confusamente, pero que no se resuelve, y que aparta lastimosamente la accion de su verdadero y legítimo fin.

No aplaudiremos, por lo tanto, el tercer acto, que en su manera de estar desarrollado es tan bello como los anteriores.

Júzguese la verdad de lo que decimos:

En el acto tercero intenta D. Tomás, siguiendo los consejos del doctor Bermudez, conducir á D. Lorenzo á un manicomio por loco, fundándose en que todo lo que dice debe ser una mentira forjada en su constante delirio. Justifican esta manera de pensar: primero, la negativa de Juana cuando D. Lorenzo la declara, delante de todos, su madre, y segundo la muerte de la anciana, que no á otra cosa que al abrazo convulsivo de D. Lorenzo la atribuye D. Tomás.

Los loqueros ya están prevenidos, y aguardan en una habitacion contígua el momento de prestar su ayuda.

De la prueba depende la salvacion ó la ruina de D. Lorenzo. Vagos temores atormentan el espíritu de Inés y doña Angela.

D. Lorenzo se entera por una extraña casualidad de que tratan de declararle loco, y fuertemente emocionado llama á todos. Saca el pliego que ha de probar la verdad de lo que dice, intenta leerlo, pero lo vé en blanco; atribuye esto á las lágrimas que nublan sus ojos, y lo va pasando, para que lo lean, á D. Tomás, al doctor Bermudez, á Inés; pero todos ven lo mismo. Entonces cree que se lo han robado su esposa y su hija, y se dispone á entregarse á los loqueros, al mismo tiempo que exclama con resignacion:

.....¡Vencido! ¡Miserablemente vencido!.....

Se despide en una conmovedora escena de Angela, y la aparta cuando ella quiere abrazarle diciéndola:

D. LORENZO. Aparta; pudiera ahogarte.

Abraza despues á su hija y pretende llevársela con violencia, acto que indudablemente hubiera hecho creer que estaba loco. Se la arrebatan de entre los brazos, y cuando Inés se dirige á él con las palabras

INÉS. Adios. Iré á salvarte.

contesta

D. LORENZO. ¿Qué podrás tú, hija mia, si Dios no me salva?

Y cae el telon.

En que en el fin del drama no se ha dado un paso, no insistiremos. El problema, si lo hay, ha quedado en pié.

El Sr. Echegaray ha hecho todo lo posible por desviar el drama de su verdadero fin. Se ha empeñado en crear un tipo bellísimo y demostrarnos despues que es capaz de hacerle aparecer como loco. Porque nada de extraño tiene que el mundo crea demente á un hombre que comienza por decir que no es el que es, que la fortuna que tiene no le pertenece, y que presenta como prueba de todo esto un papel en blanco, y que todavía, no contento, quiere arrebatar violentamente del lado de su madre á Inés.

En cuanto al carácter de D. Lorenzo, no está tampoco tambien sostenido como en los otros actos: por el contrario, se malea extraordinariamente.

No es natural que teniendo encarnado en su conciencia el principio del deber se extrañe de que los demás quieran, vencidos por él, cumplirle, y diga, cuando ve la aparente conformidad que con su plan le finge doña Angela:

D. LORENZO. ¡Qué sumision tan inverosímil! ¡Qué docilidad tan extraña!

No es natural tampoco que ese hombre tan razonador, que tiene la suficiente sangre fria para envolver á su familia en la miseria por el cumplimiento de un deber, que todo lo fia en Dios, vocifere tanto y tanto grite y se desespere al final del acto.

El acto resulta, con todo, hermoso, y más que emocion inspiran temor sus escenas.

Pero no continuaremos adelante: hemos sido demasiado extensos, y es preciso que terminemos aquí con breves palabras.

El drama, en general, resulta extraordinariamente bello y de un efecto mágico. ¡Lástima es que empañe su hermosura, además de los señalados defectos, esa inusitada exageracion que respira!

Caractéres, solo puede considerarse como tal el de Juana, que está bien definido y bien acabado. Del de D. Lorenzo hemos dicho bastante. Todos los demás están colocados en segundo término.

Si el Sr. Echegaray domina un poco su amor á los efectos y procura perfeccionarse por el camino seguido en *O locura ó santidad,* no tardará en producir una obra completamente perfecta.

Esperemos, que solo el tiempo puede negar ó confirmar nuestras esperanzas.

Por ahora permítasenos que prodiguemos al Sr. Echegaray nuestro primer aplauso.





III

EN EL SENO DE LA MUERTE

La obra que ahora vamos á examinar es una leyenda dramática, cuyas bellezas y defectos están caprichosamente confundidos.

Es esta una de las obras en que más se ha esmerado Echegaray respecto á la forma. Versos buenos abundan en todos sus dramas; pero casi nos atrevemos á asegurar que los de *En el seno de la muerte* son los mejores.

Y sin adelantar más juicios, pasemos á su exámen.

ACTO PRIMERO.

Comienza este acto por una escena entre Berenguel y Roger; los dos son servidores de don Jaime, conde de Argelez, á quien está encomen-

dada la defensa de cierto castillo roquero próximo á una villa, castillo atacado á la sazon por los franceses. Refiriéndose á D. Jaime, Berenguel dice:

BER. Temo
que la condesa le apoque
y que llegando el momento
del estrago, por salvarla
abra el muro el extranjero.

Roger, fiel á D. Jaime, quiere exigir de su compañero que retire sus palabras; pero éste, léjos de hacerlo, replica:

En este castillo sobran
mujeres, y me refiero
á la condesa. Y si acaso
no te basta, darte puedo
otro nombre: cierta Juana,
esposa de un escudero,
sin tacha como soldado,
pero como hombre, sin seso.

Esto último, que Berenguel dice por Roger, acaba de exasperar á éste, que, furioso, quiere matarle. Solo impide el desafío de los dos soldados la presencia de la condesa, que los riñe y hace bajar las espadas.

Los contendientes aplacan su furor, y Berenguel se marcha con pretexto de ir á su torreon.

Roger, solo con su esposa Juana y con Beatriz, la condesa, expone á esta última las dudas que sobre la honradez de Berenguel le ha infundido verle en compañía de un francés por los subterráneos del castillo.

De esto tambien está enterado D. Jaime, que

ha citado al sospechoso Berenguel para juzgar de la verdad de tales conjeturas.

Interrumpe el diálogo la entrada en escena de D. Jaime. Roger le explica que en la próxima noche piensan los franceses verificar el asalto. Don Jaime se alegra de la nueva, y le participa que va á encargarle de una mision que ha de llevar á cabo fuera del castillo, y que podrá ejecutar en compañía de Juana, su esposa, si ésta quiere acompañarle. Juana y Roger se van á prepararlo todo para cuando llegue el momento de la partida, y Beatriz y Jaime quedan solos.

Un amoroso coloquio es asunto de la siguiente escena, que vamos á someter tambien á exámen, porque puede servirnos de pauta para calificar ó no de caractéres á los personajes que la sostienen.

D. Jaime dice á Beatriz que la encuentra triste, y la pregunta:

D. Jaime. ¿Tienes enojos?

A lo que ella contesta:

Beatriz. ¿Enojos
con esposo tan amante,
con mi Jaime, con mi bien?
Si contigo me enojara
¿para quién, Jaime, guardara
mi cariño? ¿Para quién?

D. Jaime quiere encontrar una disculpa á sus palabras; pero no puede encontrarla porque ella, á pesar de que en su lenguaje es algo misteriosa, le responde siempre con el mayor cariño.

En una ocasion le dice:

Beatriz. El mismo Dios ha querido

reunirnos, y tú verás
como este lazo es tan fuerte
que resiste, y no te asombres,
á la maldad de los hombres
y al estrago de la muerte.

¿Qué significa esto? ¿Ha atentado alguna vez la maldad de los hombres contra ese amor? Más adelante lo sabremos.

D. Jaime le indica al fin su proyecto de evitar que ella muera en el asalto, pero obtiene esta contestacion:

Beatriz. Yo, dí, ¿qué importa que muera
con tal que yo muera aquí
á tu lado como honrada:
con tal que no venga nada
á separarme de tí?

Esta mujer, como ve el lector, va dibujándose entre sombras, entre misterios: ya con más palpables ejemplos lo demostraremos más tarde.

Una frase viene á comenzar á delinearnos el carácter de D. Jaime, que hasta ahora se ha presentado á nuestra vista como un valiente guerrero. El tal dice en el curso del diálogo:

. . . .
Por lograr tu salvacion
y sacarte de esta villa,
diera al *árabe* Castilla
y al *francés* el Aragon.

No son, como el lector ve, muy nobles los sentimientos que á este guerrero valiente inspira la pátria.

Beatriz le contesta:

Es fantástica quimera
y es tristísimo desbarro

en un ídolo de barro
poner la existencia entera.
No, Jaime, no; tu deber
y tu honor conserva ilesos;
esos tus ídolos, esos
que siempre son, deben ser.

Esa mujer, por ahora digna, continúa siendo amante, hasta contestar á D. Jaime, que le anuncia que de la accion será difícil salir salvo:

BEATRIZ. Ya lo sé, ya lo he pensado,
que esa gente es fiera y terca;
por eso quiero estar cerca
para morir á tu lado.

Jaime no puede vencer á Beatriz á pesar de sus empeños. Tenia el plan pensado; ella debia huir por los subterráneos del castillo. Fuera de ellos encontraria á Manfredo, hermano bastardo de D. Jaime, quien la guiaria hasta el castillo de Argelez, morada de los condes.

Beatriz, al principio, se ha mostrado un poco misteriosa; pero ahora parece que se desvanecen las sombras que la circundaban, y esa mujer va á cautivarnos con su resignacion, á morir antes de abandonar á su esposo. Esto creeríamos si una frase no viniese á destruir el mágico efecto de sus anteriores palabras. Despues de decir Jaime á Beatriz por última vez que le obedezca y huya, y de contestar ella:

Lucha vana.
No hay poder en lo creado,
mal á mal ó bien á bien,
que me obligue á abandonarte.

Y de añadir él:

Es que yo quiero salvarte.

Dice ella aparte:

Salvarme quiero tambien.

El doble sentido que encierra esta frase hace otra vez sospechosa á Beatriz.

Un paje anuncia la llegada de un capitan que, burlando la vigilancia enemiga, ha logrado entrar en el castillo, y quiere hablar con Jaime. El anunciado capitan es Manfredo, que entra en escena usando ya de extrañas frases.

Ella y él juntos están,

dice en un aparte, como si tuviese algo de particular que se hallaran juntos los dos esposos.

Ella tambien exclama en otro aparte y con horror:

. . . . . ¡Manfredo!

Tras algunos cumplidos y saludos románticos pasa la escena hasta que Jaime expresa á su hérmano el peligro que corre Beatriz, y la negativa de ésta á alejarse del castillo.

Pero á la fiel esposa, cuyas palabras nos han hecho ya sospechar que algo tiene con Manfredo, parece que la presencia de éste, á pesar de haber antes dicho á su esposo

¿Separarme de tí,
y mientras mueres aquí,
yo con Manfredo? jamás.

le inspira ahora contraria decision y acepta al fin la proposicion de fuga.

Roger y Juana son llamados por Jaime, que desaparece en busca de unos pliegos que al rey debe entregar el primero. Sigue una escena en que es extremada la galantería de Manfredo

para con Beatriz. Los dos cuñados sostienen un diálogo, del cual copiamos el siguiente trozo:

. . . .

MANF. Si es tu vida,
por él daré mi existencia,
que vida que á tí te importa
bien vale la que me pesa.
BEATRIZ. (Separando la vista de Manfredo.)
Aun cuando no me importase
es tu hermano.
MANF. Mala cuenta,
que á veces en esta lucha
de las pasiones revueltas
se vierte la sangre propia
mejor que la sangre ajena.
BEATRIZ. Pues yo se bien que por él.....
MANF. Por él y *por tí*.
(Bajando la voz y acercándose. Juana y Roger hablan en el fondo).
¿Tan negra
es mi suerte que te ofende
de mi cariño esta prueba?
BEATRIZ. (Mirando con recelo á Juana y á Roger)
Más bajo, por Dios, más bajo.
MANF. ¿Pues qué sentido le presta
á tal palabra cariño,
tu razon y tu conciencia
que tanto temes que la oigan?
(acercándose con apasionamiento.)
¿Mi cariño á qué te suena,
que quieres que solo á tí
llegue y en tí solo muera?

Este diálogo confirma nuestras sospechas. Observamos por él que no existe esa lucha de sentimientos, como quiere hacérsenos ver; ya Beatriz ama á Manfredo y es más apasionada que

él; ya siente bullir en su pecho la pasion adúltera y es casi inevitable el conflicto. Beatriz y Manfredo se amarán con delirio.

Manfredo sale con pretexto de ver á Jaime, y Beatriz, lejos de Juana y Roger, que hablan á solas, comienza á injuriar á su alma, á su voluntad, á su corazon y á su pensamiento, porque siente que la impureza va á invadirlos.

Entra nuevamente Jaime acompañado de Manfredo, y tras una tierna despedida se arrepiente Beatriz de haber transigido con los deseos de su esposo. Al fin es ésta arrancada de los brazos de Jaime y sale en compañía de Manfredo, Juana y Roger.

Entra entonces Berenguel y dá principio otra escena en que Jaime le pregunta si es verdad lo que de él se dice de estar vendido al francés. Berenguel contesta que los rumores no son infundados y que él hace el papel de traidor para engañar y vencer mejor á los franceses. El defensor del castillo, en vez de premiar al astuto y viejo soldado, le amenaza imprudentemente. El soldado, sin inmutarse, explica todo su plan, que es el de soltar las aguas del torrente y las del foso: las primeras cortan la entrada y las segundas la salida. Soltándolas cuando los franceses con su rey estén en el subterráneo, creyéndose ya victoriosos, es evidente que todos morirán ahogados,

Jaime, cada vez más injustamente fiero, le pregunta dónde van á parar las aguas del torrente y las del foso. Berenguel contesta que al subterráneo viejo, y Jaime grita:

¡¡La condesa va por él!
BER. Lo siento y me pesa.
JAIME. Tu infame traicion lo quiso.
BER. Pues elegir es preciso
entre el rey y la condesa.
JAIME. ¿Y lo dudas, infeliz?
BER. Que empiezo á dudar infiero.
JAIME. Lo primero es lo primero.

Al soldado le parece lo más natural contestar:

BER. ¡El Aragon!

pero D. Jaime replica:

JAIME. Mi Beatriz.

Entonces, justamente indignado, contesta el valiente Berenguel, el tipo más simpático y por ahora mejor dibujado de la obra:

BER. Pues me encontrais frente á frente.

Con este motivo se traba lucha entre los dos, y Berenguel cae al fin muerto á los piés del Conde.

Precisamente en este momento entran varios soldados y anuncian que el torreon está perdido, echando la culpa de esta derrota á Berenguel, á quien consideran traidor, y cuya muerte aplauden.

D. Jaime no se ve tranquilo con lo que ha hecho, y le molestan las pruebas de aprobacion que recibe por su último acto. Así se explica que conteste cuando Lauría dice:

LAURIA. Merecido.
JAIME. Basta ya de rabia loca.
Si responderos pudiera
algo en su abono dijera.

Con esto y unos cuantos versos más termina este acto, que vamos á comentar ligeramente.

El fin de la obra no es otro, como se ve, que el de crear belleza.

La accion es animada, aunque se nota en toda un poco de convencionalismo. En cuanto á caractéres, el de D. Jaime está muy mal presentado, y es muy antipático. La deslealtad cometida por él, no en un momento de furor, sino premeditadamente, como lo indican al principio sus palabras á Beatriz,

> Por lograr tu salvacion,
> y sacarte de esta villa,
> diera al *árabe* Castilla
> y al *francés* el Aragon.

lo afea á nuestros ojos. Su último acto de matar al leal soldado lo echa á perder más todavía. El Sr. Echegaray ha querido presentarnos un aragonés del año 1285 y nos ha presentado un traidor de cualquier época, un hombre sin conciencia y sin ideal. Para él la pátria es un mito.

Beatriz es una esposa ininteligible: imposible nos seria decir si es honrada ó no. Todos sus actos parecen obra del capricho.

Manfredo no es tampoco por ahora un carácter, su importancia es en este acto muy escasa.

Respecto á los restantes, todos están colocados en segunda fila. A pesar de ello, Berenguel, si hubiera jugado más en la accion, quizá habria llegado á ser el único carácter bien comenzado y sostenido.

En cuanto á efectos, hay de todo.

ACTO SEGUNDO

Beatriz y Manfredo estrenan este acto con un diálogo amoroso. Manfredo cree divisar en el rostro de su adúltera amada esa expresion dolorosa que tan bellas hace á las mujeres. Ella contesta:

BEATRIZ. Estoy triste como siempre,
que la tristeza ha tomado
asiento en mi corazon
con tal impulso y tal mando,
que solo la muerte puede
dar libertad al esclavo.

Manfredo entonces reclama esa muerte para los dos, pero su amada le replica:

BEATRIZ. Tú morir, ¿por qué, Manfredo;
pues no conseguiste acaso
mi amor?

La esposa de Jaime, como ve el lector, se ha entregado al fin por completo á Manfredo. El carácter, sin embargo, continúa tan mal sostenido como hasta aquí. Beatriz es la adúltera de todos los dramas de Echegaray. Mujer dulce en ocasiones, en otras es hasta repugnante, como cuando nos dice:

Y ya vencido mi amor,
y ya tu empeño logrado,
me dije: pues esta dicha
impura me cuesta tanto,
apurémosla, que debe
ser digna del ángel malo.

Otras pertenece al gremio de las arrepentidas y exclama:

Y quise gozar, vivir,
cebarme de mi pecado.....
y no pude, porque siempre
entre mi pecho y tus brazos
él se interpuso.

MANF. ¿Quién?

BEATRIZ. Jaime.
Sentí el fuego de sus lábios,
y su cariñosa voz,
y á veces, hasta su mano
recogiendo en sus megillas
los despojos de mi llanto.

Todo esto no la impide decir muy poco despues al oido de Manfredo, cuando éste le asegura que Jaime ha muerto, y que

los fugitivos lo dicen,
la fama lo ha pregonado
y lo demuestra su ausencia...

BEATRIZ. (Y nosotros lo deseamos.)

Todos estos ejemplos están tomados de una misma escena, escena que por cierto no es muy larga.

Los amantes oyen ruido, y tal es su miedo que creen que Jaime va en aquel momento á aparecérseles. Se convencen, sin embargo, de que no es así: Juana, la mujer de Roger, el cual, segun Manfredo, *murió* ya, llora desconsolada. De ella partió el prolongado gemido que oyeron.

Los buenos sentimientos de Beatriz se despiertan, y enternecida manda á su fiel cuñado que haga venir á su presencia á la pobre Juana.

Anticiparemos aquí una idea sobre el dolor de Juana, para que se comprenda mejor el falso carácter de Beatriz.

Roger habia muerto á manos de Manfredo, sin duda porque conocia algun secreto que no debia convenir á ésta ni á Manfredo que se descubriera. Beatriz no llama á Juana para consolarla, sino para averiguar si sabe algo de lo que Roger conocia; inútil cuidado, cuando cree que Jaime ha muerto. Esto se llama ser prevenida.

Sale Manfredo á cumplir la órden de Beatriz, y entre tanto la adúltera amada recita un monólogo escrito en lindos versos, que son como el prefacio de un efecto hermoso y bien traido. Dice en el final de este monólogo:

Todo como estaba se halla,
todo le espera fiel,
desde la piedra á la malla,
hasta su viejo lebrel
y su corcel de batalla.

Todos constantes le han sido,
todos la fé le han guardado,
ninguno le dió al olvido,
más que su dueño querido,
más que su dueño adorado.

Y todo así en el torreon,
desde el muro á la coraza,
desde el lebrel al bridon,
es una eterna amenaza
y una eterna acusacion.

¡Qué más! hasta ese tapiz
(mirando con horror al fondo)
el espanto comprendiendo
de esta mujer infeliz,
parece que está diciendo:
«aquí está.»

En este momento se levanta el tapiz y entra Jaime. Ella grita, al tiempo que cae desmayada:

BEATRIZ. ¡Jaime!

Y él responde:

JAIME. ¡Beatriz.!

El efecto, como ya habíamos anunciado, está bien justificado y resulta de primera fuerza.

¿Ve el Sr. Echegaray cómo se puede conmover sin derramar torrentes de sangre?

Cuando Jaime está más entusiasmado sosteniendo en los brazos á Beatriz, y diciéndola cosas que se supone no oirá, aparece Manfredo. Los dos hermanos se reconocen, y Beatriz, al fin, despierta.

La infiel esposa, cuyo primer movimiento ha sido para apartarse de su marido, se tranquiliza al fin y disimula tan bien todos aquellos dolores que sentia, todas aquellas visiones que la atormentaban, que ni un momento tiembla ante Jaime. Se muestra, por el contrario, á sus ojos cándida é inocente y logra sin dificultad engañarle.

Con él sostiene el siguiente diálogo:

BEATRIZ. . . . .
¿Ves mi faz descolorida?
JAIME. Sí, cual lirio que se trunca
es tu faz.
BEATRIZ. Ya no es aquella.
JAIME. Pero aun así estás muy bella.
¡Quizás más bella que nunca!
BEATRIZ. Y mis ojos, Jaime, dí,
¿brillan como antes mis ojos?
JAIME. Sí, brillan, pero están rojos.
BEATRIZ. De tanto llorar por tí.

Es probado que la niña sabe hacer papeles, como suele vulgarmente decirse.

Aquí viene algo del carácter de Jaime. El pobre marido, que acaba de encontrar á su mujer *más bella que nunca,* se acuerda del horror que su presencia produjo y exclama:

JAIME. ..... Pero el horror
que sentísteis y el espanto?

Beatriz no se pára en barras y encuentra al instante salida.

BEATRIZ. ¡Es que se parecen tanto,
Jaime, el placer y el dolor!

El buen Jaime, que nos hace en esta ocasion recordar al Pablo de *Como empieza y como acaba*, se conforma con esta contestacion, y añade:

JAIME. ¡Eso para ser feliz
es necesario que sea!
eso es preciso que crea.
BEATRIZ. ¿Pero lo crees? (con ansiedad).

La desdichada se asusta de que lo crea tan pronto; pero él replica acabando sus vacilaciones:

JAIME. Sí, Beatriz.

Sigue á esto una descripcion del asalto del castillo defendido por D. Jaime, que al concluir su relato recuerda que el rey, segun él, quiere:

que le abrigue
una noche por leal
el castillo de sus padres.

Es de suponer que este leal se referirá al castillo, porque lo que es á él mal puede referirse cuando confiesa en la escena cuarta que por Beatriz

perdió como infame
torre por *él* defendida.

Mientras el guerrero se va á recibir al rey, en compañía de su amada Beatriz, Manfredo sostiene por algunos momentos un monólogo en que se muestra más amable, más noble de lo que todos comunmente le creen. Se lamenta de su bastardía que le roba tan injustamente la consideracion de sus vanidosos contemporáneos; reconoce la villanía que con Jaime ha cometido, y exclama creyendo interpretar con sus palabras una interna voz que constantemente le atormenta:

Cain, Cain fué más noble.
Por algo Dios y tu padre
no quisieron darte nombre.

No se muestra lo mismo en la escena siguiente, en que Juana se acerca á él y le reconviene por su crímen. Manfredo la ordena imperativamente que salga. La pobre viene á pedir justicia á D. Jaime y no puede ménos de alegrarse al saber que el rey le acompaña, pues él, mejor que nadie, podrá satisfacer sus deseos.

Un poco ridículo parece que vaya á pedir justicia á D. Jaime, hermano del asesino, y que está obligado para con él por los fraternales lazos que los unen.

En el cerebro de Juana no cabe esto, á pesar de ser tan sencillo, solamente porque al señor Echegaray le ha convenido que no quepa.

En la escena octava, entra D. Pedro de Aragon, seguido de Jaime, Beatriz, barones, escuderos, pajes, etc., etc.

Despues de los agasajos naturales en tales casos, el rey se acuerda de una peticion que muchas veces le hizo Jaime. La de ennoblecer á Manfredo. D. Pedro le llama, y cuando el bastardo obedece su órden, le nombra conde de Ampurdan. Manfredo rechaza con energía esta merced, diciendo:

..... Por mérito ageno concedida
la merced es afrenta antes que premio.

El rey, enojado, le manda retirar, y para dar una prueba de que su disgusto no alcanza á los señores del castillo, se propone pasar junto á ellos la noche en íntima velada.

Con objeto de distraerse pregunta el monarca si no hay por allí algun trovador que les cante ó recite una conseja ó tradicion de aquellos lugares. Jaime le contesta que sólo Manfredo es trovador. D. Pedro no quiere nada con él. Se dirige entonces el rey á la condesa; pero ésta se disculpa pretextando no conocer ninguna trova. Cuando está el rey más convencido de que no va á encontrar quien satisfaga sus deseos, se acerca á él Juana ofreciendo una leyenda,

y tras ella
de un crímen la roja huella.

El caprichoso señor de Aragon pregunta quién es aquella mujer. Le contestan que la esposa del escudero Roger, á quien él estimaba tanto: le manda entonces que comience su relato. Juana pide antes al conde que cuente la historia de la puerta de cierto panteon, puerta que como ella le dice:

Al girar sobre su gozne
se cierra de un modo tal,
que ninguno, á no ser vos,
ó aquel que el Condado herede
y el secreto abrirla puede.

Don Jaime accede á tal pretension, y narra una fantástica tradicion sobre la puerta de la singular propiedad á que Juana alude. Este alarde lírico es del todo inoportuno.

Para la comprension de nuestra crítica no nos es preciso relatar dicha tradicion; bástenos saber que está escrita en preciosos y sonoros versos.

Cuando D. Jaime acaba, Juana completa el relato diciendo:

Un hombre á mi Roger penetrar hizo,
no se por qué razon ó por qué causa,
si por engaño fué, que sí seria.....

Manfredo entonces se adelanta, y exclama con voz entera:

Mintió quien dijo tal, que fué á estocadas.

Juana continúa:

El hombre de quien hablo á mi monarca,
dentro la presa ya, la hoja de bronce
con estruendo y furor cierra y encaja.

El rey pregunta si será tiempo todavía de sacarle del panteon, le contestan que no, y cuando quiere averiguar quién fué el asesino, señala la viuda á Manfredo, quien se adelanta gritando:

MANF. Yo fuí.

Don Pedro promete justicia. Beatriz grita

¡Dios santo! y Jaime desafía á su rey, contestándole cuando dice:

REY. Justicia en él haré, si lo merece.
JAIME. Que la merezca ó no, de mí se ampara.

y luego.....

REY. Será mañana.
JAIME. No será..... perdonad..... mientras yo viva.

El mismo D. Jaime exclama muy poco despues, acompañando al rey hasta su dormitorio:

Venid, señor, que vuestro es mi castillo.

y con esto y una escena más, termina este acto. Nada ó casi nada tenemos que añadir á lo dicho. Hemos ido en este exámen estudiando, al mismo tiempo que la accion, no pocas veces ridícula, los caractéres flojos y mal delineados siempre. El acto, sin embargo, tiene un efecto bueno, algunas situaciones, pocas, buenas tambien, y un verso en general sonoro y enérgico, alguno peca de demasiado enfático.

Merced al género á que pertenece esta obra, pueden disculparse algo los demasiados arranques líricos de que está llena y las no pocas exageraciones de que adolece.

ACTO TERCERO

El rey ha de administrar la justicia ofrecida, y no tardará en aparecer en el subterráneo panteon del castillo dé Argelez; ese panteon cuya puerta guarda un secreto, por el cual nadie más que el conde puede abrirla.

Dos centinelas entablan un animado diálogo:

en él tratan de explicarse el crímen de Manfredo.

Dice el uno:

Manfredo
hace tiempo perseguia
á Juana; pero ella honrada,
porque es honrada y altiva,
le rechazó.

Añade el otro:

El fué quien abrió el torreon
aquella noche maldita.
Y que como el escudero
un mensaje de Castilla
para el rey D. Pedro trajo
de importancia decisiva,
quiso impedirle, comprendes,
que lo llevase.

En estas conjeturas pasan el tiempo, hasta que el rey, precedido de pajes con hachones, seguido de Juana y Jaime, se presenta en el panteon.

Juana se interna con los centinelas en el subterráneo para buscar á su Roger, y mientras don Pedro y D. Jaime hablan con calma.

El segundo pide al primero benevolencia para Manfredo, y logra al fin, sin grandes esfuerzos, que el monarca le diga en tono franco.

. . . .

REY. Quedamos, pues, en que haré
cuanto pueda por el mozo,
que yo ni medro ni gozo
con dar tortura á tu fé;

y no contento añade:

REY. en conciencia
no me debes gratitud,
que mi virtud no es virtud.

Hé ahí donde pára toda la energía del rey D. Pedro III el Grande, el que supo vencer tan cumplidamente la indomable soberbia de Cárlos de Anjou.

Juana aparece en este instante, sollozando y reclamando de nuevo justicia. Acaba de encontrar el cadáver de Roger horriblemente ensangrentado. El rey desaparece, guiado por ella, hácia donde el cádaver debe estar, y Jaime, Beatriz y Manfredo, estos dos últimos que acaban de llegar, quedan solos.

Beatriz viene escandalizada de la osadía de los escuderos y soldados que, segun ella, no hace mucho hablaban en voz baja, mirándola al mismo tiempo. *De fijo*, exclama en vez de sonrojarse, que *murmuran cosas infames*.

Juana y el rey vuelven. Este último aparta con un fútil pretexto de la escena á Jaime; manda á Juana, á los soldados y pajes que se aparten, y ya con Beatriz y Manfredo, saca un súcio pergamino que escrito con sangre se encontró en manos de Roger, y lee en él la siguiente explicacion de la muerte del escudero:

Anteayer, de madrugada,
bajé al salon, segun creo,
á recoger del trofeo
para mi viaje una espada,
La estancia estaba sombría,
la mañana estaba oscura,
rechinó una cerradura
y á poco abrióse una *puerta*. (1)
¡Alzó un doncel el tapiz,

(1) Este *puerta* no debe haber salido de la pluma del señor Echegaray.



pasó una dama el dintel!
¡era Manfredo el doncel
y era la dama Beatriz!
Se miran con embeleso
y se despiden los dos,
ahogando un último adios
en un suspiro y un beso.
Grito *¡infames!* sin querer,
viene á mí, despues luchamos,
luchando al panteon llegamos
y llego para caer.....

. . . .

y lo que sigue ya lo sabemos.

Beatriz, lejos de inmutarse, declara su crímen con una franqueza sin límites.

Manfredo, al ver al rey dispuesto á castigarle, exclama generoso:

Yo, D. Pedro de Aragon,
yo, que triunfé de este modo,
lo merezco todo, todo;
ella, solo compasion.

Los dos proponen á D. Pedro que nada diga á Jaime; pero éste llega en una ocasion tan inoportuna que se hace inevitable entregarle el pergamino de Roger.

Las salidas y entradas de los personajes se hallan muy poco justificadas en este acto.

El monarca se preparaba á castigar á los culpables.

Jaime lo averigua, se enfurece y le amenaza. Solamente se torna el furor que contra él sintió contra su esposa y Manfredo, cuando sus ojos han terminado de leer el fatal pergamino. Entonces pide al rey que le deje castigar por su mano á los infames. D. Pedro se lo concede. Se

arrepiente al mismo tiempo de la desobediencia que para con su señor ha usado y afirma que merece castigo.

JAIME. Yo á la vida
del monarca atenté. Mi torpe lengua
á su corona osó,

y añade en voz baja esto que, á ser más leal, dijera muy alto:

JAIME. (yo fuí quien, loco
por aquella mujer, la fortaleza
entregó al enemigo.)

D. Pedro, en cumplimiento de su promesa, se despide de Jaime y le deja en el panteon con la infiel esposa y el bastardo hermano. Ya solos, se acerca el conde á la puerta de hierro y la cierra exclamando:

¡Cruge, puerta de bronce, negra valla
que entre dos mundos el camino cierras!
No volverás á abrirte, que tu llave
á un abismo sin fin conmigo rueda.

La escena que sigue es de lo mas bello que Echegaray ha escrito. El efecto que produce es indescriptible.

Despues de sublimes arranques de desesperacion al contemplar su dicha perdida y ver manchada su honra, sentencia á Manfredo, indicándole que

junto á Roger dijo el monarca
que abierta está una fosa.

Manfredo comprende la idea y se aparta de allí para darse muerte, y caer en aquel lugar para él preparado de antemano.

Jaime le da el último adios, y poco despues al

escuchar el ruido de un cuerpo que se desploma dice:

¡Cuanto en el mundo amé!

(despues de mirar á Beatriz, que permanece inmóvil en el centro y tambien hácia el sitio que cayó Manfredo).

luz, ya me sobras,

(arroja la antorcha hácia la izquierda: se apaga y queda la escena completamente á oscuras, da algunos pasos, y se oprime la cabeza con las manos, arranque de desesperacion que el actor interpretará)

¡y tú tambien me sobras, pensamiento!

(Se hiere en el pecho, dá unos pasos vacilante y va á caer junto al sepulcro. Beatriz se acerca.)

La adúltera esposa quiere todavía disculpar su conducta. Jaime la advierte que ya no hay tiempo para tanto, que le conteste á una sola pregunta.

JAIME. Has de contestarme.
BEATRIZ. Sí.

Entonces se entabla entre los dos este corto diálogo, con que termina la obra:

JAIME. Manfredo murió tambien,
y tú pronto morirás,
y al morir..... ¿dónde caerás?
BEATRIZ. A tu lado.
JAIME. Sí, pues ven.....
Acércate..... ¿No es mentira?
Responde. (Incorporándose.)
BEATRIZ. ¡No!.....
JAIME. Y entre tanto
¿dónde correrá tu llanto?
BEATRIZ. ¡Sobre tu cuerpo!
JAIME. Pues mira.....
abraza mi cuerpo inerte.....

y no ceses de llorar.....
que así... vinimos á dar.....
en el seno de la muerte.....

(Cae muerto sobre el banco de piedra, y Beatriz se abraza á él sollozando.. Hasta que el telon baja por completo deben oirse sus horribles y desesperados sollozos.)

Bien dijimos al principio que en esta leyenda dramática se veia mezclado en caótica confusion lo sublime con lo ridículo, lo bueno con lo malo. Como habrá el lector observado nuestro pronóstico se ha realizado. Por desgracia son más los defectos que las bellezas.

Ha terminado nuestra crítica. El final, como el lector ve, es lo mejor de la obra.

Conformes estamos con el Sr. Blanco Asenjo cuando al hacer el exámen de este drama dice entre otras muchas cosas:

«Con aplicacion de este criterio aplaudimos con entusiasmo en la obra del Sr. Echegaray la concepcion épico lírica del tercer acto, y censuramos severamente el absurdo tejido dramático de toda ella. Shakespeare se extravia á veces, pero nunca hasta el extremo de que los personajes sean galvanizadas marionetas movidas al impulso de pasiones imposibles y de pensamientos convencionales. En toda la obra el único carácter verdadero y sostenido es el insignificante de Berenguel (1).»

Y juzgamos tambien muy oportuna la cita que en el mismo trabajo hace de los versos de Víctor Hugo:

(1) *El Liceo*, 20 de Abril de 1879.—Crítica dramática.

Le faurouche sepulcre est vivant par moment
Et le profonde sanglot de l' homme le secoue
Le vieux heros sentit un frisson sur sa joue
Que dans l' ombre d' un geste auguste et souverain
Caresait doucement la grande main d' airain. (1)

En los que, como á él, nos parece está inspirado uno de los incidentes de la última escena de *En el seno de la muerte*.

(1) Victor Hugo, *La leyenda des Sicles*, nouvelle série, tomo II, pág. 107.





IV

LA MUERTE EN LOS LABIOS

ACTO PRIMERO

La escena en Ginebra, año 1553



ARGARITA es la primera que se presenta á nuestros ojos. Recuerda en un bello monólogo dias más felices, en que, junto á su amante, despues de oir misa en la capilla secreta de Roger, iba por esos «campos de los valles á las lomas, donde no hay ni ódios, ni luchas, ni salmos que hielan, ni pregones que espantan, ni calvinistas de traje oscuro y rostro sombrío.»

Ahora los tiempos han cambiado. Su amante está lejos de ella, y aunque endulzan su existencia las constantes caricias de la virtuosa Berta, á quien puede, aunque no lo es, considerar como madre, y los cuidados del buen Jacobo, las perennes persecuciones de los católicos por

los protestantes, los perennes crímenes de éstos en aquéllos, no pueden ménos de enlutar su corazon y contristarlo á cada momento.

Para colmo de desdichas, Walter, el que en Francia y Alemania hizo tantos estragos, el leal consejero del cruel Calvino, se hospeda en este instante en su casa, donde le ha traido la fatalidad gravemente enfermo.

Pasaba por la puerta de ese hogar á donde no llegaban los gritos ni las maldiciones de aquella sociedad tan profundamente agitada por las luchas religiosas, cuando le acometió á Walter un gran paroxismo. Jacobo, que es famoso médico, declaró que la enfermedad requeria inmediatos cuidados, y que nada podria sentarle mejor que el pronto descanso.

Con este objeto fué instalado en casa de Margarita, y encomendado á los cuidados del sabio médico.

Berta es la que más lamenta de todos la presencia de Walter. Le odia de todo corazon, y huye de él como del más repugnante mónstruo. Esto no deja de extrañar á Margarita, que trata en varias ocasiones, aunque inútilmente, de indagar la causa del exagerado horror que el calvinista inspira á la que fué siempre su mejor consejera. Entra en este instante Jacobo, interrumpiendo con su presencia un diálogo entre Berta y Margarita.

Jacobo, predilecto discípulo de Servet, se presenta irónico, burlándose de las doctrinas que Calvino sustenta. Su ironía, sin embargo, no es esa ironía que brota del corazon, bañado en amarga hiel, no es esa ironía sincera, porque

seria natural ese tono sentencioso y significativo cuando no pudiera usar de otro por hallarse en presencia de un calvinista. Eso de que en el seno de la familia, donde, como él dice muy bien, nadie ha de denunciarlo, use de paradojas y retruecanos, nos parece altamente impropio, y nos lo parece aún más cuando en la escena siguiente que sostiene con Walter habla á éste con una claridad espantosa, y lejos de negarle que ha sido discípulo de Servet, á quien persiguen con tanto furor los calvinistas, lo primero que cuando Walter le dice:

.....eres mal cristiano, pero buen médico,

contesta él, es,

discípulo de Servet.

En la misma escena se nos presenta Walter, fiero, sí, pero discutiendo hasta cierto punto amigablemente con Jacobo y escuchando de sus lábios los deseos que tiene de leer el libro prohibido y anatematizado de Servet.

Margarita es más resuelta que Jacobo, y si éste procura atacar al enemigo defendiendo sus ideales, ella le ataca de frente, y al oir el pregon de Juana, pobre mujer que conoce hace años, siente la indignacion más pura y más grande, indignacion que sube de punto al escuchar los absurdos razonamientos de Walter, que concluyen, al fin, exaltándola y haciéndola exclamar:

MARG. ¡Ah! esa doctrina es impía, es execrable, es falsa! Yo, yo que soy una pobre mujer, digo que es falsa.

Ese Walter, tan malo, no aprovecha, sin embargo, esta ocasion para sumir, como muy bien podia, á Margarita en la desgracia, antes trata de disculparla ante Nicolás, enviado de Calvino, diciéndole cuando le pregunta si argumenta contra Margarita:

WALTER. Dudas que yo quise resolver sometió á mi experiencia.

Walter y Nicolás salen juntos á discutir los puntos en que se apoya la acusacion de Servet, y que por órden de Calvino trae al segundo en un papel para que el huésped de Margarita los examine.

Jacobo, en una escena de escasa importancia, comunica á Margarita que Walter vivirá poco. Su enfermedad es incurable. Tercia entonces en la conversacion Berta para anunciar que Conrado, el prometido de Margarita y con quien ella se ha educado, acaba de llegar. Jacobo comienza ya á hacer sus planes para dar de alta al enfermo y salir cuanto antes de Ginebra, cuando Conrado se presenta.

La alegría que esta aparicion causa en el ánimo de todos es inmensa. Margarita nota, sin embargo, algo extraño en el semblante de su amado y no tarda en saber que Conrado teme por la vida de un hombre que en otro tiempo le salvó la suya, y que sólo puede librarse en la casa de su amor. Margarita consiente desde luego en contribuir á la salvacion de ese hombre que tan bueno ha sido para Conrado, y éste se presenta, al fin, acompañando á aquel, cuyo nombre temblaba ya en todos los lábios, cu-

yo recuerdo despertaba en todas las memorias, al escuchar el pregon que pedia su vida, por hereje, este es el célebre maestro de Jacobo: Miguel de Servet.

El célebre médico y teologista hace alarde de valor, queriéndose marchar de aquel sitio seguro, para exponerse á los atropellos de los furiosos calvinistas. Mucha es su obstinacion, pero al fin es vencido por la proximidad de Walter y Nicolás, que al verle allí podrian castigar á la inocente Margarita. Por ella, pues, se separa, pero ya cuando los enemigos están forzando la puerta para entrar.

Jacobo, á quien Servet ha confiado su célebre libro *La Restitucion del Cristianismo*, uno de los dos únicos ejemplares que en el mundo quedan, se le olvida á pesar de haber contestado á su dueño cuando se lo confió,

JACOBO. Antes perderé mi vida que perderlo.

y despues que Walter ha entrado ya, en compañía de Nicolás, y ambos han notado su turbacion, se precipita para coger el libro olvidado. Los calvinistas sorprenden este movimiento, pero nada le dicen hasta despues de haber reconocido Walter en Conrado á un jóven que conoció una tarde cuando despertó del sueño que á la salida del Consistorio se apoderó de él, hallándose sentado en una piedra. Su figura le habia sido desde un principio simpática y le habia hecho clasificarle entre los elegidos.

Terminado este pequeño incidente, Walter interviene en la cuestion que Nicolás sostiene con Jacobo acerca de si el libro que éste ha cogido

con tanta precipitacion ha salido ó no de las prensas lionesas.

Walter cree que lo más conveniente es ver el libro. Jacobo no quiere entregárselo, pero Walter, en nombre de Calvino, se lo arranca de las manos, provocando en el buen médico el furor más grande é inusitado, furor que se aplaca cuando Nicolás dice á Walter que ese libro es el de Servet. El enfermo no quiere creerlo, pero cuando se convence grita poniéndole la mano en el hombro:

WALTER. En nombre del Consistorio eres mio.
Manda á avisar á Calvino para que envie gente que prenda á Jacobo, así verá la cristiandad regocijada cómo Ginebra reprime herejias, consume réprobos y aplica la ley inflexible del Dios de la justicia á los impíos que hicieron rebosar la copa de su misericordia!...

Y aquí termina el primer acto.

Comentémoslo ligeramente.

¿Cuál es, ante todo, el fin que al escribir este acto podemos suponer que ha perseguido Echegaray? Para nosotros, su primer objeto ha sido crear belleza. Despues es seguro que se ha propuesto darnos el boceto de un cuadro de sombríos colores y que irá desarrollándose en los dos siguientes actos.

El asunto del cuadro ya lo conocemos: un episodio de las luchas religiosas del siglo XVI.

Podemos, pues, considerar lo estudiado en el doble aspecto de lo bello y lo verdadero.

Vemos en este acto, más que una exposicion artística é histórica, una exposicion *necesaria*.

Se ve en todo él el deseo, primero, de hacer un acto de lo que en realidad no basta para constituirlo, y segundo, de acumular datos que temia el Sr. Echegaray olvidar, pero que no se aventuró tampoco más que á señalar. De aquí que resulte el acto violento y hasta algo confuso: puede compararse á un conjunto de notas desordenadamente apuntadas.

Los caractéres no se delinean, quedan todos incompletos: Jacobo parece más un pobre diablo que un sapientísimo doctor: sus contestaciones son desaliñadas. En vez de ser de carácter templado y prudente, se nos presenta tan atolondrado como generoso. Recibe como un don del cielo el libro de su maestro Servet y á los pocos momentos le olvida sobre una mesa.

Walter, que debia comenzar á dibujarse como una gran figura, como un carácter indómito, cruel y enérgico, escucha con calma los insultos que una mujer lanza á las doctrinas que con tanto calor él defiende, la disculpa cuando sus palabras pueden comprometerla, contesta en tono de dulce reconvencion las poco ingeniosas sátiras de Jacobo, siente bullir en su alma alguna pasion secreta, algun recuerdo dulce y misterioso al reconocer en Conrado al jóven que contempló una tarde al despertar de un pesado letargo, se hace, en fin, más agradable que antipático, porque deja entrever que el fondo de su corazon no es tan negro como hacen suponer algunas de sus acciones, hijas quizá del servil apoyo que debe á Calvino. Pues bien, ¿está en armonía con este carácter el efecto final del acto? No. Ese efecto traido por los cabellos, aca-

so venga á conceder á Walter la fuerza de colorido que el autor le ha negado hasta entonces en bien del tejido dramático de la obra; pero no está justificado y tenemos derecho á vituperarlo. Es además altamente ridículo, aunque algo disculpable, que un hombre como Walter, casi á las puertas de la muerte, se halle tan vigoroso para discutir.

En Margarita hay el gérmen de un carácter: veremos si se sostiene.

Berta está colocada en tercer término y poco podríamos decir de ella si tal nos propusiéramos.

De todos modos, y aun reparando tan poco en estas dos figuras, haremos notar que Echegaray tiene la particularidad de presentarnos siempre mejor dibujadas aquellas en que ménos se fija.

Laura de *En el puño de la espada*, María en *Como empieza y como acaba*, Berenguel de *En el seno de la muerte*, Juana en *O locura ó santidad*, Leonardo en *Mar sin orillas* y Margarita en el presente drama, son suficientes ejemplos para demostrar que los caractéres de segundo y tercer órden están siempre, en este autor, mejor delineados que los colocados en primero. Y es, que así como otros dramáticos ponen los personajes de segunda fila á disposicion de los de primera, Echegaray hace á veces lo contrario. Se puede en muchas asegurar que el drama se desarrolla entre aquellos y que éstos no hacen más que ayudar al desenvolvimiento de un drama que, en algunas ocasiones, como en *O locura ó santidad*, se desarrolla en el fondo de su

corazon, y que el espectador no ve sino con los ojos de la fantasía.

Nace esto quizás del afan de adornar las primeras figuras á cualquier precio; ora con un rasgo de dulce terneza, ora con un arranque de enérgica crueldad.

Echegaray vierte, en determinados casos, raudales de luz sobre sus primeros personajes, para que estos iluminen el drama, aun cuando no sean ellos los que en realidad lo ejecuten.

Servet es el carácter que nos queda por examinar. Servet, figura gigantesca de la ciencia, héroe de cualquier drama teológico, debe ser un verdadero carácter. Por ahora no ha hecho más que cruzar la escena.

Aunque algo se nos ocurre sobre él, reservamos nuestro juicio para más adelante.

¿Qué queda, pues, de bueno en esta exposicion? La forma. Es esta siempre correcta y no pocas veces hermosa. Echegaray dejará alguna vez de ser dramático; pero nunca de ser elegante y castizo escritor.

Y pasemos al

ACTO SEGUNDO

Comienza con una escena de amor entre Conrado y Margarita, que algo más clara nos presenta la accion..... Por ella sabemos que Margarita está en Ginebra, merced á su difunta madre, que fué allí para recoger cierta herencia, y que Berta, nodriza de la enamorada jóven, la recogió y amparó lo mismo que hizo con

Conrado, cuyos padres, segun ella, fueron muertos en la primera lucha religiosa de Alemania.

Interrumpe esta escena la entrada de Servet, que se lamenta profundamente de que por su causa esté en poder del Consistorio Jacobo, y comunica á los amantes el proyecto que ha puesto ya en práctica para salvar á su discípulo.

Acaba de remitir á Calvino una carta en la que le manifiesta que si da libertad á Jacobo se entregará á él inmediatamente para que castigue en su cuerpo esas infamias que le atribuye y de que él protesta con energía. Conrado queda estupefacto al escuchar la explicacion de Servet y se propone salvarle.

Va á salir en direccion á la estancia en que Walter se halla, cuando Berta entra y quiere detenerle al conocer sus propósitos; él se resiste y al fin desaparece.

La escena que sigue á todo esto es bellísima, aun cuando sean exagerados é impropios algunos de sus detalles.

Berta relata cómo en otro tiempo, en la ciudad de Wutemberg, Alemania, conoció á Walter, que ya gozaba de su pésima fama.

Walter estaba entonces casado con la mujer más santa y más buena; de ella tuvo un hijo que parecia un ángel en lo hermoso.

La mujer de Walter era católica, y católica tambien la nodriza del mismo, íntima amiga de Berta.

Todos los domingos iban ella, Dorotea, esposa del luterano, la nodriza y el niño á una secreta capilla que un hidalgo español tenia. En uno de estos dias estaba el sacerdote oficiando.

Walter habia ido á cierta expedicion, segun habia dicho, y por lo tanto, no temian que pudiera sorprenderles. Cuando más entusiasmados se encontraban y su espíritu, presa del más puro fervor, se elevaba á las regiones divinas, desesperados gritos de angustia y de dolor interrumpieron el santo sacrificio. La voz de Walter se dejó escuchar pavorosa y terrible y pronto una mano armada de un fuerte puñal lo sepultó en la garganta de Dorotea. Berta cogió al niño en sus brazos y huyó.

El asombro de todos es grande. Ahora es cuando se explica por qué Berta rehuye siempre las miradas de Walter.

He dicho que esta escena es un poco exagerada y no me retracto. No son nada naturales en boca de Berta, que al fin y al cabo debe ser una mujer sencilla, esas pavorosas y detalladas narraciones, esas poéticas imágenes, esos profundos y filosóficos pensamientos que el señor Echegaray le hace decir. Es tambien inoportuno el final.

Despues que ella ha dicho ya cuanto podia decir refiriéndose al niño, es claro que Conrado es hijo de Walter.

Berta continúa:

BERTA. ¡Yo le salvé; yo con él huí, con mi Conrado!.....

Servet y Margarita exclaman entonces casi á un mismo tiempo:

MARG. ¡Madre, una idea horrible aferra á mi cerebro!.....

BERTA. ¡Quiero irme de aquí!..... estos recuerdos me enloquecen!

SERVET. Acaba.
MARG. Por Dios santo, dílo todo..... todo.....

La voz de Walter se encarga esta vez de terminar el diálogo. Berta teme ser vista y desaparece.

Servet y Margarita continúan todavía sin explicarse lo que tan claro aparece á los ojos de todo el mundo, y cuando Servet se retira con pretexto de averiguarlo todo, entra Conrado.

Margarita al verle cree mirar en él la figura de Walter y su primer movimiento la impulsa á retroceder ante su vista.

Oye su voz y dice:

MARG. (¡Ah, su voz qué dulce suena para mí!.... No es la de Walter!)

Se mira en sus ojos y exclama:

MARG. (¡Ah, me ha mirado!... ¡Cuánta luz!..... ¡no, no es la de Walter!)

Despues le pregunta:

MARG. ¿Qué sientes por ese hombre, por Walter?

y contesta:

CONRADO. Odio
MARG. ¿Profundo?
CONRADO. ¡Implacable!
MARG. ¿A qué llega?
CONRADO. A desear su muerte.

Aquí los ojos de Conrado se iluminan de esa luz fatídica que prestan las pasiones á los espejos del alma. En ellos se refleja todo el ódio que la religion ha hecho nacer como funesta valla que le separa del que es su padre sin saberlo,

y Margarita siente horror al mirarle, cree ver en su amante la personificacion del encono, cuya imágen es Walter, y exclama asustada:

MARG. (¡Ah! ¡como Walter, así habla, así mira!)

Este trozo, tan lacónico como bello, desdice bastante de lo generalmente dulce del carácter de Margarita. Es impropio que ella, que ama tanto á Conrado, goce en escucharle decir que ódia á su padre, á Walter, hácia quien debia sentir ya simpatias por el mero hecho de ser él quien dió la vida á quien con tal frenesí la adoraba.

Aún seria disculpable esto si se limitara á querer despertar el ódio en el corazon de Conrado solo para observar si la ira prestaba á su rostro algun parecido con el del luterano, logrando así disipar ó tener por más cierta la verdad de lo que Berta le habia dicho; pero no se contenta con eso y continúa exclamando cuando él le pregunta:

CONRADO. ¿Ya no me amas?
MARG. ¡Ah! ¡no amarte!..... No amarte yo..... ...¿quién lo ha pensado?..... ¿quién lo ha dicho?..... ¡Insensato!..... ¡ahora si que eres insensato!..... ¡Yo te amaria aunque fueses el más insensato de los hombres! ¡aunque me odiases! ¡aunque fueran tus brazos un dogal!..... ¡Qué más! ¡yo te amaria aunque en tus venas hubiese sangre de Walter!..... ¿Puedo amarte más?

Comprenda el Sr. Echegaray que esto es de efecto, sí, pero tambien impropio.

Suceden á esto dos escenas entre Nicolás, La Fontaine y Walter: hablan largo rato sobre el

asunto de Servet. Examinan la carta de éste y la comentan. En ambas escenas deja Walter comprender las simpatías que hácia Conrado se han despertado en su corazon y hay un momento en que exclama, cuando Nicolás le dice:

NICOLÁS. Hechizos te ha dado el tal mozo.
WALTER. ¿Hechizos?. ... ¡Imbécil! (cogiéndole por un brazo con furia.) Yo tuve un hijo..... se llamaba Conrado..... y ese nombre, ese nombre..... ¿qué te importa lo que ese nombre sea para mí?.....

Walter cae al fin fatigado en un sillon y encarga á Nicolás que le envie á Jacobo, pues quiere hablar con él. La Fontaine se prepara á cumplir su órden.

Margarita y Conrado se presentan en este momento á Walter, el cual trata de averiguar por Margarita dónde se esconde Servet. Ella niega saberlo. El insiste y llega á convencerse. Sabe que la amada de Conrado no desconoce donde Servet se encuentra, porque á Jacobo, en el delirio de una fiebre ocasionada por los violentos castigos que le han sido impuestos, se le ha oido decir.

No temas Margarita, no temas.

Todos los esfuerzos del feroz calvinista se estrellan ante la terquedad de Margarita. Walter llega á amenazarla. Conrado no interviene en este diálogo sino con inoportunos apartes en que hace alarde de un valor ridículo y que no trata de mostrar hasta que el consejero de Calvino quiere llevar violentamente á Margarita al Consistorio.

Conrado saca la espada y trata de herir al enfermo; éste se defiende con el valor de un vigoroso jóven y se hubieran matado miserablemente si la presencia de Servet no lo hubiera impedido.

El sabio teólogo declara á Walter que Conrado es su hijo; Walter no quiere creerlo, pero Servet le presenta á Berta. Él la reconoce y cae sin sentido.

El efecto, aunque un poco violentamente traido, es deslumbrante.

Y digo que está mal traido porque no es verosímil que un enfermo de la gravedad de Walter tenga tantas fuerzas y se bata con tanto ardor, y es por otro lado indigno que contra él esgrima sus armas el noble Conrado, que no conoce todavía el secreto, pues Servet lo ha confiado á Walter en voz baja.

Aquí está el fin del acto. Sin embargo, el Sr. Echegaray lo prolonga para dar lugar á que Jacobo entre en escena.

Servet encomienda á Jacoco la vida de Walter.

Jacobo exclama:

JACOBO. ¡Servet!.....
SERVET. ¡Yo lo mando!..... No, Dios lo manda; obedece, Jacobo.

Este es, como vé el lector, el acto dramático.

En él ha acumulado más efectos que en el primero. Su accion es más rápida y hay en ella más movimiento.

Los caractéres á través de los efectos se han agrandado algo, valga la palabra, como las co-

sas se agrandan á través del cristal de aumento.

Walter sigue vacilando entre lo dulce y lo enérgico; pero ya estas vacilaciones están más justificadas. En su corazon luchan el sentimiento de padre y la pasion por las doctrinas religiosas que defiende.

Servet crece tambien, aunque no está todo lo sostenido que debiera. ¿Para qué comunica á nadie sus planes respecto á la salvacion de Jacobo? Podia muy bien, si sus propósitos, al anticipar aquellas ideas, eran tranquilizar á la angustiada familia, decir que Jacobo volveria pronto; pero no que iba á cambiar su vida por la del prisionero.

De Margarita y Conrado hemos dicho bastante en el curso del exámen.

Jacobo, Berta y La Fontaine están colocados en fila secundaria. La insignificante figura del último es de las más sostenidas, ni adelanta ni retrocede, es la misma siempre.

Sobre si el fin de la obra va ó no cumpliéndose, ya nos ocuparemos al final de este artículo.

ACTO TERCERO

Walter está tendido en el lecho. Su enfermedad es grave. El último ataque agranda su peligro.

Servet y Jacobo, al pié de la cama, le contemplan y aguardan impacientes á que llegue la hora de la crísis que será al amanecer, «.....cuando la sombra y la luz luchen en Oriente, sobre

ese lecho la muerte y la vida se disputarán su presa.» Margarita y Conrado temen que Walter despierte. Lo primero que hará, segun ellos, si esto llega á suceder, será recordar todos los anteriores sucesos y «¡Dios sabe lo que Satán le inspirará!»

Margarita consulta con el sábio teólogo sobre lo conveniente de revelar el terrible secreto á Conrado, que acaba de salir, no se sabe con qué descabellado propósito. Servet conviene con ella en que debe comunicársele todo.

El pobre amante acaba de pasar hácia el jardin corriendo «.....como fiera enjaulada que busca por donde escapar.» Pronto vuelve y manda á Servet que se asome á la ventana y le diga qué ve. Servet lo hace así y contesta que nada. Jacobo mira y no tarda en distinguir una porcion de hombres que cercan la casa. Son esbirros. Conrado entonces se revuelve furioso. Sin duda pensaba salvar á Margarita escapándose con ella. Su primer plan ha fracasado. ¡Pobre Conrado!

Su imaginacion, constantemente exaltada, no tarda en concebir otro plan nuevo y grita:

CONRADO. No vacilaré, no. ¡Hiero!..... ¡mato!..... ¡silencio eterno!..... (señalando hácia el lecho) ¡Llegan!..... ¡me entrego!..... ¡yo al asesino!..... ¡al suplicio!..... ¡vosotros huir!..... ¡ella se salva!..... ¡que Dios me juzgue!

Todos se oponen á esto y Servet y Margarita exclaman al oir la sentencia de muerte de Walter:

SERVET. Antes á mí.

Marg. A mí antes.

Entra en tal ocasion Berta. Explica que un hombre, nombrado Galifa, llama á la puerta del jardin, so pretexto de que le den leña seca para la hoguera en que han de quemarse los herejes. «¿Qué debo hacer, pregunta, darle entrada ó cerrarle la puerta y dejarle que vocee allá fuera?»

El parecer del iracundo Conrado es que no se le deje pasar.

Jacobo opina más prudente darle lo que pide. Margarita aprueba esto último y se marcha con Berta, al mismo tiempo que aconseja á Servet y á Jacobo que comuniquen sin dilacion á Conrado el horrible secreto de su existencia.

La escena que sigue tiene detalles sublimes.

Servet se afana por hacer comprender indirectamente á Conrado que Walter es su padre. No se atreve á decírselo, vacila, lucha; pero es necesario, no hay remedio.

Ese hombre, le dice, es más sagrado para tí que Margarita, que esa Margarita que tanto adoras. Es más sagrado para tí que yo, que soy tu maestro. La vida de ese hombre debe valer para tí más que la tuya misma. Conrado no comprende nada de esto. Servet acude entonces á otro medio y le pregunta:

Servet. ¿Dime, desde que Walter te vió no pudiste observar que no era para tí lo que era para los demás?

Conrado. Yo, no.

Servet. Pues todos lo observaron.

Conrado. Sí, me lo dijeron, pero la explicacion es fácil.

Servet. ¿A ver cuál?

CONRADO. Walter tuvo un hijo.

Aquí el rostro de Servet se anima; Conrado va á averiguar por sí mismo el secreto. Lleno de ánsia le contesta:

SERVET. ¡Sí!

y Conrado sigue

CONRADO. Que llevaba mi mismo nombre.
SERVET. ¡Eso!
CONRADO. Un hijo á quien perdió.
SERVET. Es verdad.
CONRADO. A quien dicen que por furor religioso él mismo con su propia mano..... (Imitando con el ademan un golpe.)
SERVET. Eso sí que no es verdad.

Esta contestacion sobrecoge á Conrado, que repuesto ya, replica:

CONRADO. Y qué me importa.

Servet coge de la mano á Conrado y lo acerca al lecho donde yace Walter, y despues de hacérselo contemplar exclama:

SERVET. ¡El dolor ha purificado su rostro: el ódio, los malos pensamientos, el espíritu de muerte han ennegrecido y torturado el tuyo, y él que sube y tú que desciendes, os encontrais en el camino!

Y despues continúa:

SERVET. Recoge ese rostro en tu memoria: grábalo en ella, reténlo un instante no más..... y ahora..... sígueme.....

Le aproxima á la vidriera de la ventana y le hace mirarse en ella.

Conrado conoce en seguida el parecido de los dos rostros. «Es su rostro,» exclama, y Servet le contesta:

SERVET. Pues el tuyo es.

Conrado averigua todo el secreto de su historia.

Se asusta de sí mismo. Quiere no creerlo. Se revuelve. ¿Qué hacer? Todos sus proyectos son inútiles.

Su naturaleza le manda salvar á su padre moribundo; el corazon le ordena salvar á Margarita, que será entregada al Consistorio si Walter despierta.

Jacobo le entrega un pomo que contiene un líquido con que podrá salvarle. Conrado debe elegir entre su padre y su amor.

Si sigue los consejos de Jacobo la naturaleza sale perdiendo; si los de Servet pierde el amor. En los lábios de Walter está la muerte. Hay que sellarlos.

Hé aquí el problema.

Margarita se presenta en este instante. A ella expone Servet la duda de Conrado. Ella, buena como un ángel, decide en favor de Walter.

Servet le aconseja que siga por ese camino y aparte á Jacobo, quien antes de desaparecer grita:

JACOBO. Margarita, piensa en tu amor.

y contesta

SERVET. Margarita, piensa en Conrado.

Despues de un corto diálogo, Margarita entrega á Conrado el frasco y éste le acerca á los

lábios de Walter; pero no tan pronto que no dé lugar á que llegue La Fontaine con sus esbirros.

Walter, despues de vacilar mucho, declara que Servet se halla en casa de Margarita y es ocultado por ella.

Los esbirros la prenden, y cuando van á hacer lo mismo con Conrado, Walter se opone diciendo que á este no le toquen, que es su hijo. La Fontaine cree que delira Walter y repite la órden.

Conrado quiere defender á Margarita y defenderse, pero los soldados le hieren y cae al suelo.

Walter salta del lecho, lo busca, y al fin da con su cuerpo manchado de sangre..... Quiere atajarla con su mano, pero no puede.

> «Se escapa la sangre de mis dedos, grita..... ¡Vertí tanta y no puedo atajar la de un hombre!»

La imágen de Margarita, viva todavía en el cerebro de Conrado, hace que éste se interese por ella. Walter no quiere escucharle. Lo primero para él es la vida de su hijo, que al fin muere.

Jacobo dice entonces á Servet, señalando el cadáver:

JACOBO. Mira, esa sangre es tu obra.

y contesta

SERVET. (Señalando á Walter que llora afligido.) Mientes, mira, esas lágrimas, son las primeras, mi obra es esa.

Despues de lo cual el famoso teólogo desapace, decidido á luchar y á morir.

Walter queda de rodillas junto al cadáver de Conrado. Quiere, al fin, saliendo de su paroxismo, darle un beso, pero se detiene exclamando:

> «¡.....Mis lábios no pueden tocarle.....!
> ¡No! *En mis lábios está la muerte.*»

Así concluye el drama *La muerte en los lábios.*

Sin detenernos más sobre este último acto, más bello que ninguno de los anteriores, por estar más definidos y sostenidos los caractéres y ser los efectos ménos violentos y más rápida la accion, concretaremos nuestra opinion sobre él en un ligerísimo

RESÚMEN: El drama, al llegar al tercer acto, se convierte de realista en idealista. Creimos en un principio que seria un cuadro espeluznante de las luchas religiosas de ese siglo preñado de endriagos, brujas y fantasmas, y ahora vemos que se torna en confuso peloton de sentimientos y pasiones. Al llegar á las últimas escenas podemos decir que es cuando se particulariza; entonces queda reducido á dos amores que luchan con dos remordimientos: el del hijo por su desprecio al ser que le dió el aliento, y el del padre por todos sus yerros cometidos. «Yo, que vertí tanta sangre, exclama éste, no puedo ahora atajar la de un solo hombre.» El fin de la obra, en una palabra, que ha estado vacilando por tanto tiempo, viene á singularizarse, y dando

solucion á un conflicto se la da el Sr. Echegaray á todos. Por esto mismo seria difícil decir quién es en este drama el protagonista. En el primer acto parece que lo es Servet, en el segundo Jacobo, en el tercero Walter ó Conrado, Servet, Jacobo ó Margarita.

Echegaray ha acumulado en el curso de este drama el asunto de cuatro ó cinco tragedias. La lucha de Walter con Jacobo, la heróica dignidad de Servet, el amor contrariado de Conrado y Margarita, las pasiones distintas que mueven el corazon de Walter y del mismo Conrado, constituyen una série de acciones y de sentimientos amalgamados y que pueden combinarse hasta lo infinito. Cada dos personajes hacen un drama.

Esta es la razon de que esta obra, aunque deslumbra, no llena todas las aspiraciones del espectador, tanto como otras quizá peores del mismo Sr. Echegaray.

Hay en esta obra tal acumulacion de sentimientos contrarios, de afecciones en pugna, desarrollados con tan prodigiosa brevedad, que casi ha tenido tiempo el autor de apuntarlos someramente. No ha podido tampoco, efecto de lo mismo, delinear con tranquilidad los caractéres; ha reducido á efectos, mejor ó peor traídos, todo ese conjunto de acciones, presentándonoslas como en pequeños y deslumbrantes cuadritos.

La obra, en conclusion, más alucina que agrada, dejando en el ánimo del que la contempla una impresion extraña, indefinible, confusa, molesta, resultado sin duda de tantas y

tan distintas emociones. Si se preguntase al espectador qué le ha hecho sentir más, posible es que no supiera contestar.

En cuanto á los detalles, diremos sólo una observacion que se nos ocurre acerca de Conrado.

Conrado no está bien definido. En muchas ocasiones se ve que no ha sabido Echegaray presentarle ignorante del secreto. Mucho antes de que lo conozca ya se le oye exclamar, cuando al ver su intento de matar á Walter le dice Margarita:

MARG. No. ¡Conrado!..... ¡No!..... ¡Eso no!....., ¡Por mí! Por mí.

CONRADO. Bueno, ya sé que no. Pero, ¿por qué no? ¿Ese hombre es algo mio?

Y tambien se conoce este defecto cuando más tarde añade:

Lucharé como bueno mientras pueda, como si en mí llevase sangre de Walter, si él me obliga.

Comprenda el Sr. Echegaray que ese afan de compararse Conrado siempre con Walter no es muy propio, y parece dar á entender que el enamorado va comprendiendo lo que en buena ley debe estar muy lejos de comprender, puesto que nada le han dicho todavía.

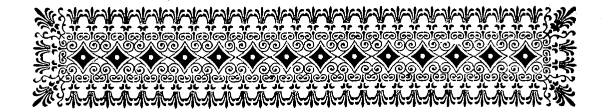
Adolece tambien este drama de los dos defectos tan comunes en Echegaray: la accion es algunas veces violenta, y exagerada siempre.

La bella prosa en que está escrita y los hermosos efectos de que está salpicada, nos hacen recordar algunas veces á *O locura ó santidad*,

aunque no puede compararse á él en los demás detalles.

Tambien, como en el aludido drama, notamos en este, respecto á la forma, los estudios que sobre Shakespeare debe haber hecho el Sr. Echegaray.





V

EL GRAN GALEOTO

CHEGARAY entra en un nuevo período de su vida dramática: la escuela iniciada en *O locura ó santidad* va á plantearse casi por completo en *El Gran Galeoto*. La fusion del realismo y el idealismo está en este drama intentada con bastante buena suerte. El verdadero drama, el drama que retrata la sociedad con sus vicios y sus bellezas, el drama sociológico, es estudiado por Echegaray. Ya no serán quiméricos sueños ni filosóficos problemas de relumbron los llevados por él á la escena; ya su atencion va á fijarse en las cuestiones de detalle. Ahí está hoy la fuente de la moderna dramática.

Pasó la época de esos Tenorios seductores de mujeres de lábios de coral, de dientes de marfil, de cuello de alabastro, de mejillas de rosa,

de cabellos de ébano y de oro. Estamos en la época del positivismo.

La ciencia ha desterrado de nuestras almas esa fé por tantos años señora de nuestro pensamiento, por tantos años tirana de nuestras voluntades.

El adagio de *no creas lo que no veas* se va realizando; ya el hombre no fia de nada que sus dedos no toquen ó que no miren sus ojos.

El progreso se enseñorea de todo y hasta en el arte, tan independiente y liberal en todas épocas, va marcando la honda huella de su paso.

El arte sale del convencional romanticismo á la luz del realismo y se detiene asustado ante la escuela naturalista, hace tantos años en boga, y resucitada nuevamente hace poco.

Quién sabe si algun dia traspasará esos límites y los invadirá por completo.

No somos nosotros los que lo deseamos así. Los extremos son siempre viciosos, y tan por odiosa tenemos la noble figura del hombre convertida por el romanticismo en un fantasma de la realidad, como convertida por el naturalismo en el tosco barro de que la Biblia nos habla.

Ni el hombre es solo barro, ni solo impalpable espíritu.

Vosotros naturalistas, los que creeis avanzar por la senda del progreso, sois tan retrógrados como los románticos. Subis del romanticismo á la cúspide del triángulo donde se halla el realismo, y de allí volveis á bajar por el otro lado á la escuela del naturalismo, poniéndoos á nivel de los primeros.

Mis digresiones han sido demasiadas. He tratado solamente de sentar la premisa de que el drama sociológico realista es el verdadero drama y lo sigo afirmando. Echegaray, al escoger este nuevo camino, ha dado un acertadísimo paso. Un obstáculo, sin embargo, debió surgir en la mente de Echegaray al determinarse á hacerlo.

¿Qué asuntos debia preferir? ¿Grandes problemas sociales ó simples detalles de ese hormiguero de pasiones que se llama sociedad? Creemos que no hubiera hecho bien en adoptar por sistema ni los unos ni los otros.

Pero de aconsejarle algo, le hubieramos aconsejado lo segundo.

Hay autores que todo lo encuentran problemático. Nosotros creemos que de los problemas nace la solucion; pero de los detalles sociales nacen los problemas.

A esos detalles, pues, debe el dramático y el novelista encaminar su atencion. El drama y la novela ¿qué son, sino el producto de minuciosas observaciones?

Echegaray ha pensado esta vez como nosotros. Se ha decidido por los detalles sociales. Ha tomado un vicio arraigadísimo en todos los pueblos y ha tratado de demostrar sus funestas consecuencias.

Y hasta en esto ha estado acertadísimo. La eleccion ha sido buena.

El vicio que más hondas huellas deja en el corazon humano y al mismo tiempo el más vulgar, el que afecta á todas las masas sociales, ese que se ejerce en el baile más suntuoso, en la más

apacible reunion de familia, en el más bullicioso café, ese de que todos participamos algo, ha sido el que Echegaray ha preferido, como veremos más adelante, en el drama cuyo exámen llevaremos á cabo. Ese gran vicio se llama *maledicencia*.

¿Quién no ha hecho en la vida algun comentario equivocado, aunque á veces justificadísimo dadas las leyes que han regido y rigen las modernas sociedades? ¿A quién no se le ha escapado alguna vez una maliciosa sonrisa, una intencionada frase? Porque la sociedad, como en otro lugar dijimos, no se equivoca juzgando grandes actos humanos; pero al juzgar los pequeños sí se equivoca muchas veces, y el objeto del *Gran Galeoto* es demostrar que á ninguna equivocacion, por pequeña que sea, debe el hombre exponerse.

El hombre tiene cierto apego á lo desconocido. Nada hay para él más agradable que la averiguacion y el descubrimiento. Lo mismo que en la ciencia al filósofo, en el corazon humano todos los hombres tratan siempre de hallar algo nuevo para explicarse lo que sus ojos no ven claro.

De aquí el que, juzgando á *priori*, con tanta frecuencia nos equivocamos.

Otra circunstancia atenuante podemos observar, y acaso sea este un detalle sombrío de nuestra época, y es que dejamos siempre volar la fantasía hácia el lado más negro. Somos por naturaleza fatalistas.

Nadie negará que es este un defecto social como otro cualquiera y que merece por tal tan-

ta atencion como otros vicios más traidos y llevados por literatos y filósofos.

Hemos llegado inconscientemente al fondo de *El Gran Galeoto*.

Ya sabemos la idea del autor al escribirlo: demostrar, como advierte por boca del protagonista en un prólogo oportunísimo, *que ni aun las acciones más insignificantes son insignificantes ni perdidas para el bien ó para el mal, porque sumadas por misteriosas influencias de la vida moderna pueden llegar á producir inmensos efectos*.

En este mismo prólogo pone Echegaray de relieve las dificultades de su empresa.

El verdadero protagonista de su drama es, como dice muy bien, el mundo entero.

Y preferimos aquí dejarle hablar á él mismo, pues en un cortísimo párrafo del aludido prólogo expone con extremada claridad el objeto y dificultades á que venimos refiriéndonos.

Dice el protagonista:

ERNESTO. ..... de esas palabras sueltas, de esas miradas fugaces, de esas sonrisas indiferentes, de esas pequeñas murmuraciones, de todas esas pequeñísimas maldades, de todos esos que pudiéramos llamar rayos insignificantes de luz dramática, condensados en un foco y en una familia, resulta el incendio y la explosion, la lucha y las víctimas. Si yo represento la totalidad de las gentes por unos cuantos tipos ó personajes simbólicos, tengo que poner en cada uno lo que realmente está disperso en muchos y resulta falseado el pensamiento; unos

cuantos tipos en escena repulsivos por malvados, inverosímiles porque su maldad no tiene objeto; y resulta además el peligro de que se crea que yo trato de pintar una sociedad infame, corrompida y cruel. . . . .

El medio, en realidad, de llevar su obra á cabo debe ser el de la condensacion; es el único plan que puede adoptar para que la obra sea perfecta.

El fin es bueno, los medios de llegar á él difíciles. Veamos hasta qué punto cumple el objeto que se propone y hasta qué punto vence los obstáculos que interceptan su camino.

ACTO PRIMERO

Don Julian y Teodora constituyen un matrimonio completamente feliz. D. Julian es honrado, formal y cariñoso. Teodora es bella, fiel y de buenos sentimientos. El primero tiene una deuda de gratitud que jamás olvida. Su amigo más íntimo, D. Juan de Acevedo, arriesgó por él un dia su fortuna, su nombre y hasta su vida, y despues de observar tan noble conducta murió pobre.

Queda en el mundo un hijo de su amigo sin más amparo que el de su amistad. D. Julian lo recoge, y llevándole á su casa le dice: todo esto es tuyo, á tu padre lo debo y nadie mejor que tú podrá de ello disfrutar. Esta es la causa de que Ernesto, poeta algo romántico y exagerado, viva con el matrimonio. Ernesto es jóven, no-

ble y altivo. D. Julian conoce perfectamente estas cualidades de su huésped y revuelve su imaginacion en busca de un medio por el que pueda crear á Ernesto una posicion del todo independiente; quiere, como él dice muy bien, hacer más de lo que hace, fingiendo hacer ménos. Este es el único medio de que no se haga imposible cumplir con los deberes de todo hombre.

Los presentimientos de D. Julian no tardan en realizarse. Ernesto se acerca á él y le manifiesta que no quiere continuar en su compañía; eso de sentarse todos los dias á su mesa, de ir juntos al mismo teatro, de pasear en el mismo coche, le humilla; pues aunque él conoce la deuda de gratitud que D. Julian quiere pagarle, no deja tampoco de conocer que cobrar en tales favores la accion meritoria de su padre, es lo mismo que borrarla. Todos, segun él, murmuran al verle pasar. D. Julian niega este último aserto, pero él contesta que tiene pruebas y cita los nombres de D. Severo, hermano de D. Julian, y de Mercedes, su esposa.

D. Julian ve llegado el momento de comenzar á realizar su plan, y conociendo que nada podrá revocar la decision de Ernesto, de abandonarle, le propone que desde este dia sea su secretario. Te haré trabajar en grande, le dice, afectando severidad, al mismo tiempo que le abre los brazos en prueba de que en lo profundo de su corazon siempre será el mismo.

Cuando D. Julian se retira á contestar una carta en que le ofrecian un secretario de inmejorables condiciones, Ernesto queda solo con Teodora. Invoca de nuevo la gratitud que les

debe y no ve el medio de pagarles los favores con que le honran diariamente. Teodora le da sábios y cariñosos consejos y así los sorprende la hora crepuscular.

Los últimos rayos del sol tiñen de púrpura el horizonte, cuando penetran en la habitacion D. Severo y Mercedes.

Hé aquí dos sempiternos murmuradores. Son dos de esos tipos sociales que tanto abundan. Don Severo es lo que pudiéramos llamar un fanático social; rinde á las conveniencias sociales un culto más vehemente que al mismo Dios de los cielos. Es, como todos los fanáticos, hipócrita, y por tanto repugnante desde el momento en que se presenta. Mercedes es un tipo más dulce; pero tampoco simpático. Es tambien melindrosa y asustadiza, gusta como su esposo de hacer peligrosas conjeturas y de prestar oido á todos los cuentos que lleva el eco.

Estos dos personajes necesarísimos para el desenvolvimiento de la accion, creen al entrar que están solos; más tarde divisan entre la oscuridad dos bultos y en ellos reconocen á Teodora y Ernesto. Madrid entero, dicen, comenta maliciosamente las amistosas relaciones de Teodora y Ernesto. Es preciso, inevitable, avisar á D. Julian del peligro que su honor corre. Convienen los dos en seguir esta línea de conducta y no tardan en encerrarse: él con su hermano y ella con su cuñada. Ernesto es alejado con un pretexto de la escena, y Teodora y Mercedes comienzan á prestar interés á la obra, sosteniendo un hermoso y bien versificado diálogo.

Mercedes da principio á su discurso hablan

do en misterioso lenguaje y reconviniendo benévolamente á Teodora, que escucha atónita cuanto su cuñada le dice. No aguardaba seguramente de ella una confidencia tan interesante. Se le hace imposible comprender lo que se le quiere decir y expone á cada paso su asombro. Mercedes al fin se lo confiesa todo. *Todo el mundo*, al ver siempre al matrimonio acompañado de Ernesto, murmura é interpreta la amistad fraternal del jóven huésped y la esposa del protector, de manera harto equivocada.

El mundo dice que se aman, y sin más antecedentes los señala con el dedo por doquiera que van.

Teodora acaba al fin de comprenderlo todo, y al verse tan injustamente manchada por la opinion, se levanta furiosa, exclamando en un sublime arranque de indignacion:

Pues escucha aunque te irrites:
cuál es más vil, no sé yo,
si el mundo que lo inventó
ó tú que me lo repites.

Mercedes retira sus palabras y trata en vano de enjugar las lágrimas que corren por las mejillas de Teodora, cuando entra D. Julian seguido de Severo, que acaba tambien de explicarle sus soeces temores.

D. Julian reniega de quien así siembra en una familia honrada el deshonor y la tristeza, y jura con noble sinceridad que quien repita lo que acaba de oir, áun siendo su propio hermano, no volverá á atravesar los umbrales de su casa.

Severo quiere replicarle y la escena se haria eterna, si la presencia de Ernesto no la terminara. Ernesto, que viene acompañado de Pepito, memo de solemnidad, é hijo de don Severo y Mercedes, adivina lo que ha pasado y hace constar su propósito terminante de alejarse de Madrid para siempre. D. Severo aplaude esta conducta, pero D. Julian interrumpe tan sério incidente con pretexto de que la comida aguarda. El noble protector de Ernesto se propone olvidarlo todo y espera que así lo harán los demás. Obliga á su protegido á que dé el brazo á Teodora, y exclama despues, afectando indiferencia:

Palacio quisiera ahora
con paredes de cristal,
y que á través del fanal
viesen á Ernesto y Teodora
los que nos traen entre manos,
por que entendiesen así
lo que se me importa á mí
de calumnias y villanos.

D. Julian dice esto, pero siente, sin embargo, en el fondo de su corazon la huella de la calumnia. ¡Ay! si fuera verdad, se dice para sí, y añade en voz alta:

¡Ah! la calumnia es segura,
va derecha al corazon.

Termina aquí el primer acto de este drama. Examinémoslo ligeramente.

La accion es animada é interesante y los efectos bien traidos.

En cuanto á caractéres, el único que por aho-

ra se dibuja con tonos claros y rasgos valientes es el de D. Julian. Teodora, Severo y Mercedes no están tampoco mal sostenidos; pero claramente se ve que todavía faltan muchos rasgos para darlos por terminados. Lo mismo que de estos puede decirse de Ernesto, que me parece un tipo demasiado cursi y demasiado lloron, hablando en términos vulgares; previene las desgracias mucho antes de que sucedan porque es exageradamente fatalista; ya en el prólogo nos amenaza con todo lo que despues va á pasar.

A pesar de este defecto, que quizá se enmendará en los actos sucesivos, el presente lo consideramos como una exposicion clara, natural y bella.

El Sr. Echegaray ha logrado dominar por esta vez su amor á los efectos y los resultados han sido satisfactorios.

ACTO SEGUNDO

Ernesto ha persistido en sus deseos de alejarse de sus protectores y se ha trasladado ya á una modesta casa donde permanecerá hasta que llegue la hora de realizar su viaje. Todo, pues, quedará dentro de poco en su estado normal. Lejos de Madrid Ernesto, cesarán los murmuradores de hacer torpes congeturas y el honor de D. Julian quedará en su punto.

Sólo el fatalismo puede cambiar la faz de las cosas una vez llegadas á este punto. Y á no otro que él invoca Echegaray al llegar aquí.

Ernesto se ha dirigido á un café en busca de cierto sugeto que debia darle una recomendacion. El sugeto en cuestion no ha llegado todavía y Ernesto se prepara á aguardarle. Unos cuantos individuos se entretienen muy cerca de él en destrozar agenas honras. Citan nombres y más nombres y al fin rueda sobre la mesa el de D. Julian. Ernesto no puede más, vá á lanzarse sobre aquellos infames, les pregunta quién es el que así se atreve á escarnecer un nombre honrado, y una voz le responde: Teodora. La voz es la del conde de Nebreda. Ernesto, ya fuera de sí, le golpea y la cuestion queda por entonces terminada con el nombramiento de los padrinos que han de pactar las condiciones del inevitable desafío. Queda por fin señalada la hora y el lugar, que será un cuarto desalquilado de la misma casa en que Ernesto vive. Esto es bastante convencional y hasta un poco ridículo. Pase, sin embargo, como recurso pobre.

Por una extraña y justificada coincidencia D. Julian se entera del lance y se propone usurpar á Ernesto el puesto que la suerte le ha destinado. Corre á buscar á Nebreda y le desafia. Esto es tambien ridículo. El desafío es bastante convencional de por sí para que pueda aquí constituir un recurso. Se discute lo que es discutible y se disputa lo que es disputable. Que un hombre dispute á otro un derecho poco definido, pase; pero que dispute la honra de su mujer, es lo mismo que si un cristiano disputase en desafío la existencia de su Dios.

Más natural es que D. Julian busque á Ne-

breda para precipitarse sobre él y matarlo, que no que le desafie.

Y aquí comienzan los desaciertos del señor Echegaray: los caractéres se destrozan, las situaciones falsas resucitan, los recursos malos vuelven á jugar su papel y los efectos traidos por los cabellos nos delatan que el autor de este drama es el mismo de *Cómo empieza y cómo acaba* y *Lo que no puede decirse.*

Teodora, esa esposa honrada y noble, se torna cándida é inverosímil. Cuando ve que la calumnia pesa sin razon sobre su inocente cabeza, parece que busca un pretexto para justificarla y dar la razon á los que de ella murmuran. Sabe que Ernesto se aleja de Madrid, y sin esperar á que él vaya á despedirse de ella, va en persona á su casa con este objeto y además con el de evitar el desafío de que ya ha tenido noticia. Esto, Sr. Echegaray, es inverosímil, es falso. Una mujer inocente, una mujer honrada, cuyas mejillas acaban de ser enrojecidas por la torpe calumnia, no se expone á lo que se expone Teodora. Eso de ir á casa de un hombre soltero y jóven podrá ser muy inocente, pero no es admisible. Lo natural en Teodora seria que desde el momento en que conociera que es objeto de groseras congeturas lamentara hasta el tener que mirar á Ernesto; no porque se sintiese manchada por la calumnia, no porque reconociera su fundamento, sino por ese recato y ese pudor que tan hermosas hace á las mujeres. Debiera guardar esta reserva aun teniendo efectivamente algo que ver con Ernesto.

Echegaray no cumple con estas condiciones,

no tiene en cuenta esto, y fija la vista en el efectismo que constantemente persigue, introduce en casa de Ernesto á Teodora.

Y es que su idea ha sido tambien demostrar que la calumnia no solamente es en sí execrable, sino que llega á veces á tomar cuerpo, siendo al fin verdad lo que no era antes otra cosa que una despreciable mentira. Esto no justifica, por supuesto, la pobreza de los medios de que el autor se vale para llegar al fin que se propone.

Así explica Echegaray su teoría:

Un hombre y una mujer
viven felices y en calma,
cumpliendo con todo el alma
uno y otro su deber.
Nadie repara en los dos
y va todo á maravilla,
pero esto en la heróica villa
dura poco ¡vive Dios!
Porque ocurre una mañana
que los miran al semblante,
y ya desde aquel instante
ó por terca ó por villana
se empeña la sociedad,
sin motivo y sin objeto,
en que ocultan un secreto
de impureza y liviandad.
Y ya este dicho juzgado
no hay razon que les convenza,
ni hombre existe que les venza,
ni honra tiene el más honrado.
Y es lo horrible de esta accion
que razon al empezar
no tienen, y al acabar
acaso tienen razon.
Porque atmósfera tan densa

á los míseros circunda,
tal torrente los inunda
y es la presion tan intensa,
que se acercan sin sentir,
y se ligan sin querer,
y se adoran al morir.

Quizás tenga el Sr. Echegaray razon en lo que dice; nada objetaremos á sus palabras. Séanos, sin embargo, lícito advertirle que eso solamente pasa respecto á los espíritus débiles, no á los fuertes que caminan por el recto sendero á través de las más temerarias suposiciones. No cedió D. Lorenzo un ápice de sus nobles propósitos á pesar de las dudas de la opinion y de los groseros ataques de su familia.

Admitido que Teodora es un tipo débil como hay muchos, que no es un carácter, propiamente hablando; á Echeharay le hace falta que se cumpla su pronóstico. Teodora debe amar á Ernesto. Nunca mejor ocasion para demostrarlo que esa en que la fiel esposa visita al héroe de la obra.

Cuando están los dos más preocupados oyen extraño ruido de pasos. Teodora se esconde (y esto, aunque algunos lo critiquen, está justificado porque Teodora en este instante ya es culpable y tiene por lo tanto por qué esconderse) y entra D. Severo, Rueda y Pepito trayendo en sus brazos á D. Julian herido. El desafío acaba de llevarse á cabo en el cuarto desalquilado.

¿Dónde mejor que en casa de Ernesto puede D. Julian descansar la fatiga y el cansancio?

Así lo comprenden todos y se preparan á

trasladar á la alcoba de Ernesto el cansado cuerpo de D. Julian.

En esa habitacion está precisamente Teodora escondida. El conflicto es evidente. Ernesto se niega á dejar paso á D. Julian, que no le disimula su estrañeza; pero de pronto se abre la puerta de la alcoba y Teodora se presenta.

D. Julian cae sin sentido en tierra. Y este acto no necesita de más comentarios.

ACTO TERCERO.

D. Julian es trasladado á su casa, continúa muy enfermo. Los únicos que están encargados de su cuidado son Severo y Mercedes. Teodora y Ernesto no le han visto siquiera. El primero se ha batido nuevamente con Nebreda y le ha muerto. Esto aumenta su valor á los ojos de Teodora, que ya le ama sin disimulo. La pasion de Ernesto y Teodora crece por instantes hasta hacerse gigantesca. El protegido amante anhela, sin embargo, ver á D. Julian, y en cierta ocasion obliga á Severo á arrodillarse ante Teodora. D. Severo queria arrojarle de aquella casa, para él de tantos recuerdos, y Teodora le acaba de defender. Esto ha sido causa de que Severo ofenda á Teodora y de que Ernesto realice el acto á que aludimos. Severo, furioso, grita hasta más no poder, y D. Julian, que oye desde su cuarto las voces, les reconoce y se empeña en verlos.

Entra en la escena desencajado, delirante, y al contemplar á Teodora y Ernesto mudos y avergonzados, comienza á reconvenirlos dura-

mente. Trata Ernesto de disculparse y protesta de su inocencia. D. Julian, que quiere pruebas, les llama á su lado, y cuando están ya uno frente á otro les obliga á mirarse. Los dos retroceden espantados, D. Julian muere poco despues convencido de que le han engañado y Teodora cae sin sentido al recibir la noticia de que su esposo ha cerrado para siempre los ojos.

¡Arrójala!..... grita entonces Severo dirigiéndose á Pepito y señalando el cuerpo de Teodora. Pepito vacila y Ernesto implora piedad para Teodora. Severo continúa implacable, ninguna promesa le satisface lo suficiente y se prepara á realizar lo que su hijo no se ha atrevido á hacer; pero Ernesto le detiene, levanta en sus brazos á Teodora y exclama:

¡Tú la arrojas de aquí!..... Te obedecemos.

Severo y su hijo gritan:

SEVERO. ¡Al fin!..... ¡infame!
PEPITO. ¡Miserable!

pero Ernesto, impasible, contesta:

ERNESTO. Todo
¡Y ahora teneis razon!... ¡Ahora confieso!
¿Quereis pasion?... Pues bien ¡pasion, delirio!
¿Quereis aún más?... Pues bien ¡si no me espanto!
¿Quereis amor?... Pues bien ¡amor inmenso!
¡Vosotros á inventar!... ¡yo á recogerlo!
¡Y contadlo!... ¡contadlo!... ¡La noticia
de la heróica ciudad llene los ecos!
Mas si alguien os pregunta quién ha sido
de esta infamia el infame medianero
respondedle: «¡tú mismo y lo ignorabas
y contigo las lenguas de los necios!»

Ven, Teodora, la sombra de mi madre
posa en tu frente inmaculada un beso.
¡Adios!... ¡me pertenece!... que en su dia
á vosotros y á mí nos juzgue el cielo!

(Hace el movimiento de llevarse á Teodora en brazos desafiando á todos con la mirada y el ademan.)

El acto es bueno.

Poco necesitamos añadir á lo dicho.

El género y el asunto del drama están perfectamente escogidos. En cuanto al desarrollo, poco diremos tambien. Mucho efectismo, bastante convencionalismo, ningun carácter saliente. Ernesto, desde que el drama comienza, como ya dijimos, parece un poeta lloron. Teodora vacila constantemente sin acabar de definirse. El carácter de Severo está bastante sostenido. Los de Mercedes y Pepito están colocados en segundo término. El de D. Julian es el más acabado.

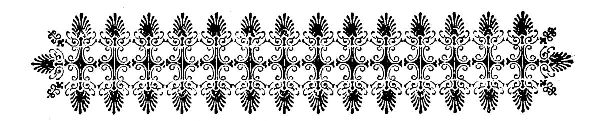
Con todo, diremos que es el drama de Echegaray en que el fin perseguido se cumple.

El drama, en una palabra, tiene cualidades buenas y puede considerarse como uno de los mejores de su autor.

Con los elementos en él acumulados y separándose de esa malhadada escuela efectista romántica, no dudamos que el Sr. Echegaray llegará á hacer una obra perfecta.

Esperemos entre tanto y pasemos á otro exámen.





VI

CONFLICTO ENTRE DOS DEBERES

HEMOS ido alargando nuestro trabajo más de lo que debíamos. Nuestra intencion ha sido sólo dar una ligera idea de lo que el teatro de Echegaray es, y por las obras examinadas ya puede formarse.

Sin embargo, el *Conflicto entre dos deberes* ha sido de las últimas producciones del célebre dramático, entre las cuales, como el lector habrá visto, hemos escogido la mayor parte, y no queremos dejarla de tratar.

Cuando los autores llegan á la edad del señor Echegaray es cuando hay que juzgarlos, porque entonces están en la plenitud de sus facultades.

No nos detendremos en más digresiones. El acto primero contiene una brillante exposicion, sencilla, ordenada, metódica y natural: efectos

muy bien traidos, caractéres regularmente delineados y situaciones bien comprendidas.

Don Joaquin de Barrieta, banquero, vive con su hija Amparo y con ella es completamente feliz. Tiene el D. Joaquin á su servicio un secretario, modelo de virtud, de fidelidad probada y de talento no vulgar. Es el tal abogado y siente por Amparo una sincera pasion que trata de alejar de su pecho, porque juzga imposible su realizacion. Amparo es demasiado rica para que él pueda pretenderla. D. Prudencio, tio suyo, acude á D. Joaquin en demanda de ayuda en la tarea de convencer á Raimundo, que este es su nombre, de que desista de un viaje que intenta hacer al Nuevo Mundo. Este propósito llega á oidos de Amparo, que se queja á él con inocente tono de su falta de gratitud. Raimundo comprende entonces que ella le ama tambien; pero no desistiria de su propósito si D. Joaquin no llegase en un momento oportunísimo y al ver lágrimas en los ojos de Amparo reconviniese á Raimundo y le concediese lo que tanto deseaba. Amparo será pronto suya. Los dos son felices. D. Joaquin no puede presentarse á nosotros bajo mejores auspicios. Otro cual él se hubiera negado á aceptar á Raimundo como esposo de Amparo.

La fatalidad entonces viene una vez más á destruir los planes de aquella santa familia.

Dolores, la antigua amiga de Amparo, se presenta cuando ésta ménos la esperaba. Las dos recuerdan los tiempos en que se cambiaron sus juegos y sus sonrisas en el colegio, y cuando parece que van á confundirse en recíproca ale-

gría, Amparo nota la horrible palidez que matiza el rostro de su antigua compañera. Entonces se le ocurre preguntarle el motivo de su venida á Madrid. Dolores le explica cómo le trae á la capital, en compañía de su hermano, cierto pleito que desea confiar á un abogado de conciencia.

Se explica así:

DOLORES. Llegué á Cuba cuando niña,
que fué abismo más que puerto,
que en la Habana á mi esperanza
echaron sayal de duelo.
Mi madre muerta, mi padre
arruinado ó poco ménos,
malos negocios y quiebras,
y qué se yo, que no entiendo
de estas cosas, á su casa
á tal situacion trajeron,
que abandonó los asuntos,
dió por perdido su crédito,
y de todos sus caudales,
un millon, mezquino resto
de la pasada opulencia,
con trabajo recogiendo
estaba el pobre, ¡Dios mio!
(Acongojándose.)
ya preparado y dispuesto,
en cuanto llegase yo,
á dejar el pátrio suelo
buscando nuevo horizonte
y tomando rumbos nuevos.

Y continúa más tarde:

La víspera de llegar,
mira el destino qué negro,
al despacho de mi padre
un hombre, con gran misterio,

dijo que le condujesen.
¡Se trataba de un secreto!
Lo que pasó no se sabe.
¡Hubo lucha y quedó muerto
mi pobre padre! ¡Ay, Amparo,
salté á tierra solo á tiempo
de dar un beso al cadáver
y de ver salir su entierro!

Tomás, el antiguo cajero de su padre, se encargó de los huérfanos, que quedaron sin el menor abrigo, pues el matador desapareció con el millon, única cantidad que á su padre le quedaba. El proceso se incoó entre tanto, pero nada pudo saberse del paradero del matador. Tomás, enfermo un dia, llamó á Dolores y la dijo, al mismo tiempo que le entregaba unos papeles:

Dolores,
bajo mi almohada hay un pliego;
tómalo cuando yo muera;
está cerrado y te advierto
que no has de abrirlo. ¿Lo juras?
Lo juro, dije. Y no quiero
que esto lo sepa tu hermano,
agregó, porque le temo;
es noble, pero imprudente;
honrado, pero violento.
Ya sé que vais á Madrid;
un abogado discreto,
un hombre de corazon,
de carácter puro y recto,
has de buscar cuando llegues,
y á él solo, con gran secreto,
le entregas ese papel;
despues sigues su consejo.
Si él te dice no es bastante,

arrójalo al punto al fuego
y no busques más desdichas,
que sobran las que te dejo.
Si él otro rumbo te marca,
quizá niña el testamento
del pobre Tomás será,
y así lo permita el cielo,
la venganza de su muerte
y el porvenir de sus huérfanos.

Raimundo, que habia pedido su vénia para retirarse y dejar en espansion á las dos amigas y que estaba allí porque ellas le habian rogado que lo hiciera así, es el abogado que designa Amparo como de confianza, y á él entrega Dolores los papeles.

Raimundo rompe el primer sobre, dentro de él hay otro; pregunta si debe rasgarlo y Dolores le da su permiso.

Entra en tan crítico momento D. Joaquin y Amparo le presenta su buena amiga.

Raimundo, que ha roto ya el segundo sobre, exclama asustado leyendo el nombre del matador:

¡Jesús! Joaquin de Barrieta;

y D. Joaquin grita reconociendo en Dolores la hija del que asesinó:

¡Medina! ¡Jesús mil veces!

Así termina el acto primero, que ya hemos dicho que es una exposicion bellísima.

El efecto final, perfectamente traido, es de inmenso valor.

El conflicto está planteado, y ¡cosa extraña! casi resuelto.

El espectador acaba de ver una coleccion de séres que le son simpáticos.

Raimundo, con su amor y sus ilusiones, con ese fuego que anima el alma del que da los primeros pasos en la vida y sólo abrojos encuentra en su camino.

Amparo con su candidez y su inocencia.

D. Joaquin con su rectitud y desinterés.

D. Prudencio, hasta D. Prudencio es simpático por lo que tiene de real, por lo franco de su carácter y por ese egoismo que le caracteriza.

No es ménos agradable la figura de la desgraciada Dolores.

Pues bien; ¿qué puede esperarse de tantas personas honradas?—Lealtad y virtud.

El crímen que acabamos de descubrir en don Joaquin nos parece imposible y desde luego lo disculpamos, porque la conciencia nos grita al oido que aquel sér tan puro y recto debe ser, ó inocente del todo, ó más desgraciado que infame.

Este detalle es el que precisamente destruye la obra del Sr. Echegaray cuando tan bien comenzada estaba.

¿Qué lucha quiere presentársenos? ¿La del deber y el amor, la de dos deberes puesto que la gratitud es un deber tambien? Si es esto, que ni á dudarlo nos atrevemos, queda plenamente demostrada la solucion.

Sea ó no inocente D. Joaquin, si el carácter no ha de malearse y ha de continuar el mismo que hasta ahora, el problema termina, deja de existir.

Raimundo podrá luchar, es indudable, entre devolver los papeles á Amparo y designarle co-

mo matador á D. Joaquin, ó destruir esas pruebas y evitar así la ruina y la deshonra del padre de su amada; pero esta lucha no estará justificada si D. Joaquin es el de siempre, porque el tal procurará dar una muestra de su inocencia, y si esta no existe se entregará, reconociendo su crímen, á los que deben castigarle.

Esto es lo que hace esperar el carácter del padre de Amparo.

Si se nos hubiera presentado terco, de malos instintos, en fin, repugnante, la lucha seria precisa.

Raimundo deberia escoger entre la satisfaccion de su amor y la satisfaccion de su honrada conciencia. Dado su carácter era de esperar que se decidiese por lo segundo y el drama en tal caso seria perfecto.

No sucede así, empero, y D. Joaquin continúa impasible hasta el final de la obra. Ve la lucha que en el corazon de Raimundo existe, ve cómo se agita su cerebro, se tortura su espíritu, y con esa sonrisa de la resignacion aguarda una sentencia que él, y solo él debe pronunciar.

El juzga que Raimundo es el más bueno de los hombres y está conforme con que sea esposo de su hija, aun cuando él muera en el presidio.

¿No es inverosímil que á pesar de esta conformidad esté dispuesto á permitir que Raimundo torture su dignidad y cometa por él una villanía?

Es ponerle en un potro, es obligarle descaradamente á esa eleccion entre el deber, el amor y la gratitud.

Verdad es que puede resignarse á que Raimundo entregue los papeles á Dolores y aun muriendo en presidio no impedir por esto que Amparo pertenezca á Raimundo, pero salta á la vista que si por tal se decide Raimundo, no le mirará Amparo con cariño desde el momento en que á él deba la deshonra de su padre. Es hija antes que todo y no está obligada á entender en leyes que equivocan con tanta facilidad al inocente con el malvado.

Echegaray no reflexiona nada de esto; le hace falta que el drama continúe y equivocándose de camino hace que Raimundo siga luchando y D. Joaquin continúe en espectativa.

Todavía tiene el problema otra solucion. Dolores es buena y de carácter afable. ¿Por qué no confesárselo todo? De seguro que sus nobles sentimientos no le permitirian hundir en el fango al padre de su amiga.

El autor del drama, comprendiendo esto, ha salvado el inconveniente y sostenido el problema haciendo aparecer un hermano terrible, que no es otra cosa que un recurso no muy bueno, pero aceptable para sostener la accion.

El hermano no cede á nada y no hay más remedio que entregarle los papeles ó negárselos sin consideracion alguna.

Aun hay un tercer medio de salvar el conflicto, menos adaptado al teatro, pero aceptable.

Llega un momento en que instigado Raimundo por Amparo se decide á arrojar al fuego los terribles papeles. D. Joaquin presencia y permite tal infamia.

Dispuestos ya á torturar lo justo y faltar á

los deberes, ¿por qué no salvan el inconveniente, falsificando esos mismos documentos reveladores? Fea es la accion; pero al fin más ingeniosa que hacerlos desaparecer cuando el conflicto no terminaria por eso, porque Baltasar les exigiria cuenta de ellos. Dolores propone que D. Joaquin se escape, pero este de ninguna manera aceptaria, segun Raimundo. Y ¿por qué no aceptar? ¿Porque es inocente y así se delataria como culpable? Pues si no lo es que lo pruebe, y si no puede que se entregue lealmente. ¿Dónde está la honradez?

Quemando los papeles, la sospecha continuaria. Al fin y al cabo un hombre que arroja al fuego unos papeles de tanto valor, un hombre que sanciona tal infamia, ¿por qué no ha de escaparse?

¿D. Joaquin es un hombre honrado ó un estúpido hipócrita? Hé aquí el verdadero problema.

Termina el acto segundo y continúan las aberraciones del autor todo el tercero, al que da un final digno del más torpe principiante.

Siguen las vacilaciones y las dudas hasta que sucede lo que no podia ménos de ocurrir; que Baltasar se entera de todo y ¡oh asombrosa inverosimilitud!

Ese hombre feroz en cuyo cerebro bulle solo la idea de venganza, en vez de arrojarse inmediatamente sobre D. Joaquin, para castigar su innoble conducta, le desafía. ¿No es esto altamente ridículo? D. Joaquin acepta el desafío y Raimundo lo evita retándole á que se bata con él primero. Baltasar accede y cae herido.

¿Qué hacer de D. Julian? se dijo Echegaray al llegar aquí, y pensó: puesto que nadie puede matarle, mi pluma se encargará de hacerlo, y puso en manos del desdichado una pistola con la que se suicida.

Baltasar, en la fiebre de la agonía, se lanza sobre Raimundo y se apodera de los papeles, que en un arranque de generosidad rasga y exparce por el suelo.

Hé aquí lo inútil del sacrificio de D. Julian.

Accion es la de Baltasar que hace presumir que si se hubiera usado con él de una conducta franca no hubiera sucedido lo que todos lamentan.

De este modo fatal termina el *Conflicto entre dos deberes*.

Los caractéres quedan todos destrozados. Baltasar es violento. Raimundo, el protagonista, se convierte en un maton incomprensible é insensato. De D. Joaquin hemos dicho bastante.

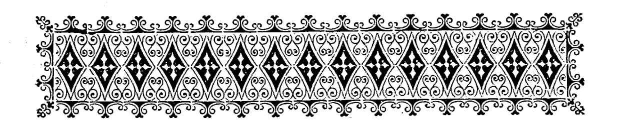
Sólo se libran de ser tan malos D. Prudencio, Dolores y Amparo; estas dos muy inferiores al primero.

Y poco más diremos de este drama. La forma, como la de todos los de Echegaray, aunque á trozos hueca y enfática, es en la mayor parte bella y florida.



SEGUNDA PARTE

SELLÉS



I

EL NUDO GORDIANO

Tiene cada autor su carácter especial y sus aficiones particulares. Así como lo que caracteriza á Echegaray es no presentarse nunca él mismo, no tener un carácter determinado, la dramática de Sellés se distingue de otras en que persigue siempre un mismo fin, en que lleva siempre el mismo camino. Echegaray tiene una imaginacion calenturienta, concibe con rapidez extraordinaria y ejecuta con velocidad incomparable; siente más que piensa, no da á luz, aborta. Aprovecha cuanto su fantasía examina y escribe segun se encuentra su ánimo: tras los sollozos del moribundo, lanza la carcajada del libertino; tras el sentido arrullo del amor dulce, ideal y melancólico, deja escapar el sarcasmo y la burla del escéptico; la inspiracion desbordada inunda su pecho cuando

se prepara á llenar las cuartillas que han de constituir uno de sus dramas, y á su mente, vivamente impresionada por un ideal tan grande como indefinible, acuden torrentes de armonía, bellas imágenes, sublimes efectos, arranques inesperados, lagos de lágrimas y de sangre, el casto amor de la vírgen, el venenoso halago del seductor, el puro encanto de la madre que arrulla el sueño de sus hijos, la romántica trova del doncel desdeñado, la fragilidad de unas almas, la grandeza de otras, el rugido de Satanás que escucha gozoso los lastimeros ayes de las víctimas de sus hogueras y la grandeza de Dios enseñoreándose en lo alto de los cielos y vertiendo á torrentes el aroma en las flores, las perlas en el arroyo, la luz en los espacios. Siente, en fin, un mundo de ideas: unas sublimes, otras absurdas, y las aprovecha todas y todas las entreteje y amalgama, repartiéndolas á manos llenas entre sus personajes, que ora salen gananciosos, ora lastimados en su fuerza y en su colorido. Cada personaje suyo, sin constituir un carácter, puede asegurarse que es embrion de cuatro ó cinco. Nos presenta en la primera escena de un drama una mujer extraordinariamente débil: ya la concebimos nacida para la desgracia, nos vamos identificando con ella, damos solucion al drama con arreglo al carácter de esa mujer; pero en la segunda escena aparece otra con la palabra crímen en los lábios, con la ira en los ojos, con el ódio en el corazon; aquella mujer es distinta de la otra, es otro carácter y, sin embargo, Echegaray la llama lo mismo y se esfuerza en hacernos creer que es la que primero contemplamos, que

es la que primero creimos indefensa y pobre de espíritu.

Es preciso que un asunto le impresione exageradamente, es preciso que un asunto le preocupe demasiado para que su imaginacion pueda ceñirse al plan que de antemano ha debido trazarse.

Por un solo efecto cambia todos los caractéres del mejor drama, por una escena que espante y horrorice da todos los dramas del mundo.

De aquí que sus dramas, que apreciados en detalle tienen tantas bellezas, apreciados en conjunto son siempre imperfectos.

Sellés es la antítesis de Echegaray. Procede siempre con método. Piensa y siente á la vez. Escribe y tacha cien veces sus imágenes y sus ideas, tiene amor exagerado al trascendentalismo, remueve los cimientos de la sociedad, desciende al corazon del depravado y se eleva hasta el del noble y juicioso; pero siempre con órden.

Sin quererlo estamos adelantando juicios que no nos toca todavía exponer. Cuando hayamos examinado los dramas de Sellés hablaremos de su trascendentalismo, del que fuera de esta obra nos hemos ocupado muchas veces y que constituye la nota saliente de este autor.

Ahora, conocido Echegaray, vaya el lector reparando en los defectos y bellezas de Sellés y comparando unos y otras con los del primero. Así, cuando lleguemos al paralelo final, tendrá ya formado por completo su juicio sobre los autores sometidos á nuestra crítica.

Nos toca tratar del drama cuyo título encabeza estas líneas.

Comencemos ya.

Julia, Cárlos y María representan la hermosa trilogía del amor conyugal paternal y filial. Hace ya diez y seis años que Julia y Cárlos son dichosos. Desde que arrodillados ante el altar recibieron la sagrada bendicion del sacerdote, ni la menor nubecilla ha oscurecido su horizonte, ni el menor disgusto ha agriado su existencia llena siempre de dulce paz, bañada siempre por la diáfana luz del amor más noble y elevado. María es el hermoso lazo de aquellas dos almas inalterables.

En el momento de levantarse el telon, la casa del feliz matrimonio se halla concurridísima. En aquellos instantes se celebra precisamente el décimo sexto aniversario de la boda de Cárlos y Julia.

Severo, Fernando y Enrique, el primero tio, el segundo cuñado y el tercero amigo de Cárlos, discuten lejos del salon principal, algo sobre el fin utilitario del arte. El primero y el tercero sostienen ideas anticuadas y rancias; el segundo, liberal y hablador, las rebate con energía y así pasan el tiempo hasta que Fernando se retira y aparece Cárlos.

Cárlos no viene tan contento como fuera de presumir. Jamás es la dicha completa, y aquella casa, libre siempre de amarguras y disgustos, comienza á ser testigo de los primeros reveses de la suerte de su dueño. El banquero, á que Cárlos y Enrique tenian confiada su fortuna, se ha declarado en quiebra, y el telégrafo ha trasmitido ya la fatal noticia. Severo, como el más sensato, es el encargado de dar la nueva

á la pobre Julia, cuyo dote, junto con el de María, es lo único que se ha salvado. Cárlos, sin conceder á aquel desastre toda la importancia que realmente tiene, habla con Enrique. Su alma es grande y no pueden rendirla tan pobres motivos. Aconseja á Enrique que parta cuanto antes á Amberes y se vea con el banquero. Si la quiebra es hija de la desgracia, y no del fraude, por su parte se dispone á causar al quebrado el menor perjuicio posible, cediéndole voluntariamente una parte de su fortuna; pero si, por el contrario, el desastre obedece á fines innobles le aconseja que sea duro é implacable. Enrique se resiste algo á la determinacion de su amigo, pretexta tener que despachar cierto asunto; Cárlos no le oye y al fin logra decidirle. Enrique se prepara á marchar; redacta antes un parte que entrega á un criado; escribe una carta en el mismo despacho de Cárlos y en el papel de su membrete, y por último, se despide de su amigo y desaparece de escena.

Julia está ya enterada de todo. Reconviene dulcemente á su esposo por su timidez al no atreverse á enterarla de lo sucedido y le pone á su disposicion el capital que constituye su dote. Cárlos renuncia esta prueba de generosidad. Hablando de su desgracia recuerdan sus pasadas horas de amor y se convencen mútuamente de que ese capital del alma en nada ha disminuido. Van á darse un beso cuando entra precipitadamente María, é interponiéndose entre su padre y su madre, recibe en cada mejilla uno de aquellos ósculos que iban á sellar el amor y sellan por este medio la inocencia.

María es una chiquilla juguetona y alegre. Va todavía de corto, pero bien pudiera ir de largo, porque aun cuando en muchas ocasiones es cándida, en otras muchas es lista y maliciosa.

Disuelta esta escena, se nos presentan otra vez Severo y Fernando. Vienen como siempre, discutiendo. El segundo muestra en la mano una carta, la que junto á Cárlos comentan con calor. Es la tal carta una cita de un doncel incógnito á una dama por lo visto casada. La carta ha debido perderse á alguno de los amantes. Varios pollos, de esos que en todas las reuniones se ven, la han encontrado, y como la cita del doncel es para aquella noche, en aquella casa y en el jardin, han decidido sorprender á la pareja escondiéndose tras el follaje hasta que la hora llegue. Cárlos no puede consentir tal escándalo en su casa. Ruge contra los que así mancillan un hogar puro y honrado y se apodera de la carta que no es otra que la escrita por Enrique pocos momentos antes. La reconoce y se dispone á todo trance á librar de tan pesada burla á la imprudente que á estas befas sociales se expone. Ruega á Fernando disuada á los cazadores de sus propósitos; hace cerrar las puertas del jardin y queda completamente solo. «Por aquí ha de pasar,» se dice, y aguarda el momento de salvar aquella víctima.

¡Ah si supiera lo que va á suceder! Ignora el grandioso secreto que ¡sabe Dios! el tiempo que hará está velado á sus ojos.

Pensando en la felicidad ajena exclama:

¡Qué tristes son las verdades!
Santo honor de una familia,

legitimidad de un nombre,
amor y paz de un esposo
que quizá ciego la adore,
¡todo muerto, si lo saben!
¡Si lo ignoran, todo flores!
Si él lo viera, la ahogaria...
¡Ah! ¡más vale que lo ignore!
¡Qué tristes son las verdades!
Y las dichas ¡qué ficciones!

Cuando ya Severo se ha alejado escucha el crugir del traje y poco despues ve aparecer á Julia, que atraviesa con serenidad la escena y se dispone á salir. Cárlos grita: ¡Julia!... y ella contesta asustada: ¡Quién!... Desde aquel momento la esposa titubea, trata inútilmente de disculparse y al fin cae á los piés de su esposo implorando perdon.

Aquí, á nuestro juicio, deberia terminar el acto. El que así no suceda es causa de que las siguientes escenas se hagan un poco violentas.

Cárlos, en el calor de aquella excitacion, intenta maltratar á Julia; pero María entra inoportunamente y recibe el golpe de su padre.

Poco antes, más afortunada que ahora, habia recibido un beso. Cárlos recuerda sin duda este detalle y exclama apesadumbrado dirigiéndose á Julia:

¿Ves? ¡el primer golpe va
sobre los hijos derecho!

Era esta otra ocasion de que el telon descendiese; el acto sin embargo continúa.

En presencia Cárlos de Severo y Fernando trata de salvar el conflicto sin que el mundo pueda tachar á Julia de adúltera, y halla un me-

dio ingeniosísimo. Finje que la carta antes encontrada era suya, lo prueba por el membrete del papel, y añade que Julia acaba de sorprenderle y desea á todo trance una separacion judicial.

Porque tu mancha no vean
voy á echarla en mi honradez

la dice aparte, al mismo tiempo que la hace señas para que finja tambien. Julia accede resignada, y tras unas cuantas estrofas en que María, Julia y Cárlos muestran su dolor y su desesperacion, y Severo y Fernando su asombro, la adúltera desaparece acompañada por este último de aquella casa en que tantas veces la arrulló el canto de la felicidad, mientras en los brazos de un esposo amante y bueno, hallaban dulce descanso las pasiones de su alma.

Este final resulta un poco violento. Es muy inverosímil que el hombre que ha tenido la suficiente serenidad para inventar una trama que encubra la falta de su adúltera esposa, no siga rindiendo ese culto á las exigencias sociales y, en el dia de su aniversario, entre el bullicio de sus convidados, casi de noche ya, haga abandonar á esa mujer su hogar de manera brusca considerada de todos modos; pero mucho más brusca despues del ingenioso ardid.

De la totalidad del acto poco hemos de decir. Es una exposicion clara y sencilla. Los personajes están bien sostenidos, á excepcion de María, carácter muy recargado, pero con todo simpático. La forma muy buena. En cuanto al fin de la obra es imposible precisarlo por lo que llevamos examinado. Hay tantos asuntos

de poemas, de novelas, de dramas que pueden comenzar del mismo modo, que es muy difícil indagar el camino que el autor se ha propuesto seguir.

El título nos hace, sin embargo, suponer que *El Nudo Gordiano* está en el matrimonio ligado por el amor de María, que lo hace realmente indisoluble.

¿Cómo podrá desatarse?

Peliagudo es el problema. No seremos nosotros los que ofrezcamos al autor medios de resolverlo. Nos duele, sin embargo, la antipatía que muestra Sellés al final de este acto, hácia la ley, de la que hablaremos más adelante.

Ahora, sin detenernos en más congeturas, continuaremos el exámen.

ACTO SEGUNDO

Cárlos y Julia han quedado definitivamente separados. Los dos son infelices. Cárlos porque recuerda mil veces las horas de inefable placer en que se deslizó un tiempo su existencia. Entonces era rico, Julia le amaba ó por lo ménos fingia amarle, y su hogar, convertido en nido de amor, era para él un paraíso. Hoy es pobre, vive solo con su hija, que no sirve, con su infantil charlataneria, más que para recordarle su deshonra y hacer que sus lábios saboreen á cada momento el amargor de esa hiel que destilan los corazones desgraciados.

Julia no es por otro lado más dichosa. Débil, más que infame, recuerda tambien á su Cárlos

y piensa angustiada en la irrecuperable paz del pasado. ¡Si él la perdonara! Pero él es cruel, inexorable, y aun amándola, esquiva la ocasion de encontrarla. Además Julia no puede ser feliz. Ligada una vez con Enrique y separada de su marido, ni puede abdicar el amor que Cárlos le inspira con su desgracia, ni puede evitar que Enrique le galantee.

¿Cómo negar al hombre por quién todo se ha expuesto y todo se ha perdido, las caricias que exige, hasta cierto punto con derecho? ¿Amando él á aquella mujer le ha de parecer inverosímil que ella le ame tambien?

Acaso parezca ridículo que Julia ame á Cárlos; no lo es, sin embargo. Es claro que su amor no será muy grande; pero puede, á pesar de todo, ser verdadero.

El vicio de la mujer débil no consiste, como algunos creen, en que es fácil de conseguir y en que no tiene para nadie sentimientos; precisamente es todo lo contrario. La mujer débil lo es por su excesiva impresionabilidad. El poco equilibrio que guarda su razon y su fantasía, es su principal falta. La mujer débil es la mujer poeta, aunque no poética. Ama por amar, tiene un alma de fuego, una imaginacion calenturienta y su corazon lleno de impresiones y su cerebro constantemente agitado por ilusiones indefinibles, marcha siempre buscando algo con que saciar unos y otros, persiguiendo siempre un fin que ni ella misma se atreveria á definir.

Nuestras sociedades producen muchas de estas mujeres. El escepticismo de estos tiempos, que no halla ya cerradas ni las puertas de los hoga-

res más santos, nos arrebata por momentos las pasiones fuertes y fortalecedoras, los amores grandes y llenos de dignidad, dándonos en cambio séres empequeñecidos que no saben sentir más que nimiedades. Julias que aman á Cárlos y á Enriques.

Julia, siguiendo todas las leyes de la mujer débil, se arrepiente muchas veces al dia. Piensa en Cárlos, y cuando se halla con fuerzas para ser más pura, aparece Enrique, su eterna sombra. Vacila entonces y no tarda en ser de nuevo sujeta por las cadenas á que voluntariamente amarró su libertad.

Solo, como ya sabemos, se salvaron de la quiebra de Amberes los capitales de Julia y María. La primera los posee con pleno dominio. Los de la segunda, que administra como es natural Cárlos, corren inminente peligro. Escaso de fondos, se ha visto el desventurado marido obligado á empeñar la fortuna de la hija que tanto endulza con sus caricias las amargas horas de su desgracia. El tiempo ha trascurrido y el plazo del vencimiento va á llegar. ¿Dejará Cárlos que aquella fortuna se pierda? No. Corre á sus amigos, les cuenta su situacion, y Severo, el conservador social, le ofrece salvarle. Cárlos acepta. Severo busca á Julia, le cuenta cuanto pasa á Cárlos, y aquella mujer débil, aquella mujer adúltera le entrega su fortuna para que con ella alivie el duro trance en que se halla el que ocupó un dia por entero su corazon. Cárlos no presume esta generosidad y, convidado por Severo, acude á un babilónico sarao que este ofrece á sus amigos. Allí están Julia y Enrique;

Julia porque quiere ver á su hija que debe acudir allí con Cárlos. Enrique porque Julia va y porque es amigo de Severo y Fernando.

Fernando y Severo tratan de una reconciliacion entre el desdichado matrimonio. Julia, que conoce bien la energía de Cárlos, se opone terminantemente. ¡Con qué placer abandonaria aquellos dorados salones! Pero María llegará pronto, y la mujer impresionable, madre en medio de sus desdichas, no puede resistirse al deseo de verla.

No comprendemos el arranque de dignidad que Julia tiene en esta primera escena del acto II cuando median entre ella y Severo las siguientes palabras referentes al dinero que Julia cede á Cárlos:

. . . .

SEVERO. . . . . te he creido
olvidada de la ofensa.
¡Mucho amor debe tenerle
quien le da su dote entera!
JULIA. Pero él lo ignora.
SEVERO. ¿Por qué
si lo sabe no lo acepta?
JULIA. (levantándose) Dispénsame si ahora mismo
dejo tu casa.

Creemos esto altamente inoportuno. La mujer débil no suele saber fingir y es más comunicativa que hipócrita. Comprendemos que por respeto á Cárlos continúe sosteniendo la mentira que inventó él para disculparla; pero no así que, rayando en hipocresía, trate de que su honra inspire miedo con esos arranques bruscos de una dignidad que ella mejor que nadie sa-

be que arrastra y debe ahorrar todo lo posible.

Más se nota este defecto cuando en la escena siguiente, reconociéndose culpable, exclama al referirse al amor que su hija le inspira:

Son caricias de hija y madre—
áun siendo yo—tan estrechas,
que entre su pecho y el mio
no cabe mirada ágena.

Enrique habla al fin á Julia y el diálogo que los dos sostienen es por demás interesante. Ella no le oculta su amor por Cárlos. El patea furioso, habla con calor de la pasion que le inspira aquella mujer, le hace ver que está ligada á él por sus faltas y le explica cómo de grado ó por fuerza dejará de pensar en Cárlos y se tendrá que entregar á su pasion. Julia lucha, pero lucha como siempre para caer. El amor de madre, el pensar en su María adorada, le presta fuerzas algunos momentos. Se siente al fin vencida y exclama en medio de su resignada desesperacion; y valga el antagonismo de las dos frases en bien de la propiedad:

JULIA. ¡Qué respeto ha de exigirle
quien á sí no se respeta!
¡Yo le he enseñado! Yo veo
que ayer voluntad, hoy fuerza,
la mujer que el cuello dobla
es del vicio esclava eterna!

Sus luchas son vanas. Queda al cabo vencida del todo. Su resignacion es suprema y le hace gritar cediendo á los deseos de Enrique:

¡Señor, dispon de la sierva!

¡Pobre Julia, si todos los instantes de su vi-

da fueran tan desesperados como este! Afortunadamente María viene á prestarle un momento de gozo.

Es este el primer dia que se pone María de largo. Su imaginacion comienza á volar alegre alrededor de un mundo tan peligroso, como desconocido para ella. Parece la mariposa que al dar el primer vuelo, rodea cándida la luz donde al fin se tuestan sus alas y se pierde su hermosura.

María, despues de abrazar á su madre, se queja de sus desdichas. Todas, dice, tienen padre y madre, solamente yo, solo padre ó madre. La insta á un arreglo. Julia se niega á él; pero María, por una extraña casualidad, se entera de que el dinero que espera cobrar su padre es el capital de Julia; comprende que aquella generosidad no puede ménos de obedecer á un gran sentimiento de amor y decide hacerlo saber á Cárlos.

La figura de esta niña es, como ve el lector, extraordinariamente simpática. No es verdadera: es un tipo falso, pero con todo, hermoso.

En el primer acto la hemos visto decir, cuando Severo, en la escena novena, la da á entender que molesta:

MARIA. ¡Ya! ¡sobro!
SEVERO. En mi tiempo—y no es que sobres—
las niñas eran unas niñas.
MARIA. Tambien los hombres más hombres.

y poco antes sostiene este diálogo interesante con su madre:

MARIA. Quiero

que me parezcas hermana. .
JULIA. Ya soy vieja.
MARIA. ¡Sí! una anciana.
Treinta Abriles.
JULIA. Y un Enero.
MARIA. ¡Hermosa edad de placeres
para una mujer! ¿Verdad?
JULIA. ¡Oh! sí: hermosísima edad...
pero... para dos mujeres.
Tantos los años agenos
nos gustan, que en estas cuentas
nos quedamos más contentas
cuando tocamos á menos.
MARIA. Pues los tuyos á Dios pido.
JULIA. Yo los tuyos sin pasado.
MARIA. ¡Cuánto placer ya gozado!
JULIA. ¡Cuánto dolor no sufrido!

La perspicacia y talento que en esta y en otras muchas ocasiones demuestra la pobre María, está en notable contradiccion con la cándida inocencia que el autor la hace ostentar.

En la escena octava, del mismo primer acto, sostiene María este cándido diálogo con Cárlos:

MARIA. ¿A que se qué miras?
CÁRLOS. ¿Qué?
MARIA. ¡Vaya! ¿A que tengo razon?
CÁRLOS. En qué.
MARIA. En envidiar sincera
sus años y su hermosura.
CÁRLOS. Y ¿por qué? ¡Gentil locura!
MARIA. Porque contigo me hubiera
casado, y eres.....

Y no continuamos en esta escena, porque tal inocencia se convierte en estupidez, tratándose

de una niña de las de hoy que dentro de pocos meses hemos de ver de largo.

Igual á la pasada candidez, y casi tan noble, existe otra en la misma escena: María pregunta á Cárlos:

MARIA. . . . .
¿Me quieres mucho?
CÁRLOS. ¿Lo olvidas?
Como á mamá, ¿y tú?
MARIA. (tomando aire misterioso.) Pues yo
más que á mamá; pero no
se lo cuentes ni á escondidas.

Pues bien: en este segundo acto el carácter continúa tan mal sostenido.

Esa María que dice haber autorizado á su padre para empeñar su hacienda, que comprende lo grande del sacrificio de Julia, que tiene inteligencia suficiente para poco despues hacer un acto que todos hemos de alabar por su gran diosidad y nobleza, torna á ser cándida, contando á su madre una conversacion que ha oido; la relata así:

Cuando entré
en el salon me senté
al lado de un señor feo
y cuatro señoras más,
de esas ni mozas ni bellas,
que como nadie habla de ellas,
se vengan en los demás.

Véase en estos versos el conocimiento del mundo, de la sociedad con que se roza, de la pérdida de los infantiles ensueños. Con estas explicaciones, es como se conoce la transicion de una niña á mujer.

Sin embargo, el autor, despues de hacerla decir cuando Julia la pregunta:

JULIA. ¿Qué oiste?
MARÍA. En lenguaje oscuro
cosas nuevas para mí.
JULIA. ¿De... amor?...
MARÍA. No me suena así.
Cuando yo me lo figuro.
De un amante, de traiciones
que mi corazon no explica:
de una mujer que publica
su perfidia en los salones.

la hace exclamar:

Mas ¡qué horrores escuchaba!
¡Qué rubor! Si parecia
que en mi cara se encendia
el que á esa infeliz faltaba.

No para aquí todavía el autor. En la misma escena la hace exclamar tambien:

Que haya mujeres tan malas
habiendo madres tan buenas.

y poco despues sostener este diálogo:

MARÍA. ¡No tendrá esa desgraciada
hijas!
JULIA. ¡Acaso las tenga
para que el castigo venga
de la mano más amada!
MARÍA. ¿La besa la candidez
como yo te beso á tí?
JULIA. ¿La besarias así
si la hallaras una vez?
MAÍRA. No la miraria dos.
JULIA. ¿Y si te amase, María?

MARÍA. Su amor me abochornaria.
JULIA. ¡Hija, mírame por Dios!

¿No hubiera estado mejor, Sr. Sellés, que hubiera V. simplificado el carácter, presentándonosle siempre igual?

A pesar de tantos defectos la figura, repetimos, es simpática porque sus actos son siempre buenos.

Mientras Julia y María sostienen la escena que hemos sucintamente relatado, la primera distingue á Cárlos. En seguida concibe el pensamiento de apartarse de aquella habitacion para no ser vista; María intenta detenerla y, aun á pesar de sus buenos deseos y de sus muchos esfuerzos, Julia desaparece casi detrás de María que la deja sola para que pueda hablar mejor con Cárlos.

La hermosa imágen de Julia, huyendo y tapándose para no ser conocida, se refleja en la luna de un espejo y Cárlos al contemplarla sostiene un precioso monólogo en el que pone de relieve las luchas de su corazon.

Enrique y Julia acaban de promover un escándalo. En una de sus frecuentes luchas Enrique ha levantado la voz más de lo regular y la sociedad se ha enterado de todo lo que ignoraba. Ya no es á los ojos de nadie Cárlos el culpable, ya es Julia la esposa adúltera. Cárlos, el enemigo de la sociedad hipócrita y de la ley, para él siempre injusta, viene á caer en el extremo opuesto y á coincidir con Severo, su mortal enemigo en el reino de la idea. Notamos en él una contradiccion de opiniones espantosa. Sin remitirnos á otros ejemplos, nos fijaremos solamente en esta escena.

Cuando se entera de que su secreto se ha descubierto, el secreto que inventó para salvar una honra perdida y ocultar á la sociedad su desgracia, no se le ocurre otra cosa que preguntar:

CÁRLOS. ¡No me digas lo que se
dí si lo saben las gentes!

Viéndole furioso, Severo quiere detenerle y exclama con plausible prudencia:

SEVERO. ¡Un escándalo!

y él contesta:

CÁRLOS. Es razon
que te opongas; romperia
la artificiosa armonía
de tu dorado salon.
¡Deja, déjalo escondido
vivir en impune calma,
porque así, aunque mate el alma,
no mortifica el oido!

y despues

SEVERO. ¡No hables tan alto! Ten juicio...
CÁRLOS. ¡Eso; silencio en redor,
para que se oiga mejor
la carcajada del vicio!
Cúbralo un tapiz espeso,
aunque á su través sonoro
salga el grito del decoro
con el chasquido del beso!

Cualquiera diria que no habia sido él el primero en ocultar el crímen de su esposa. No á otra cosa que á un sentimiento de dignidad y de amor á la armonía social debió á nuestros ojos de obedecer el acto de Cárlos. Se desata este

mismo personaje y en esta misma escena contra la ley como si ella tuviera la culpa de sus desdichas y sabe Dios donde llegaria sino fuera por la presencia de Fernando.

Sobre los ataques de Sellés á la ley hablaremos al final detenidamente, pues no dudamos que corregirla es, sino la idea capital, una de las más importantes del drama.

Fernando, el charlatan sempiterno, cuenta el lance de Enrique y Julia ignorando que sean ellos los que lo han promovido y se indigna al saberlo de boca de Cárlos. ¡El, que ha sido el primero en contar el lance, ha estado, sin saberlo, publicando la deshonra de su hermana! Se presenta esta en tan crítico momento. Viene recelosa y mirando hácia atrás como si alguien la siguiera. No esperaba, seguramente, encontrarse á Cárlos; así que á la presencia de éste queda petrificada. Cárlos la amenaza. Busca entonces refugio en su hermano, pero éste la rechaza mientras pregunta á Cárlos quién es el amante. Cárlos le da el nombre de Enrique y le encarga que busque un testigo, él será el otro. No acaba Cárlos de pronunciar el nombre y exclamar *ajusta su muerte*, cuando ya Fernando, dispuesto á cumplir el encargo, deja solo al desdichado matrimonio.

Cárlos se muestra duro, irreconciliable. Julia, como siempre, humilde y suplicante. Cárlos le lanza su sentencia y ella la escucha con resignacion.

CÁRLOS. ¡Castigo! ¡castigo!
Bajo mi ultrajado techo
tendrás calabozo estrecho,

viviendo sin mí y conmigo;
un altar para tu fé,
un rincon para llorar
y un lecho donde soñar
lo mucho que te adoré.

Julia está decidida á seguirle cuando María se presenta: ha escuchado las últimas palabras de esta escena que son:

JULIA. Dispon de mí. Llévame.
CÁRLOS. Yo no, Fernando.

y llena de gozo se felicita porque otra vez unidos sus padres será feliz como en otros tiempos. Quiere demostrar á Cárlos en medio de su alegría lo bien que ha hecho con transigir y le cuenta cómo Julia es la que por medio de Severo le presta su fortuna.

Cárlos, antes de irritarse, pregunta:

CARLOS. ¿Lo saben?

Para este hombre todo depende de los demás y los actos tienen más ó ménos valor segun el número reducido ó grande de los que conocen el hecho. No es esta todavía la última vez que le oiremos esa misteriosa frase que descompone su carácter y nos lo presenta más bajo de lo que el autor ha querido que esté.

Todos los planes de Cárlos se deshacen: las frases de María vienen á cerrar las puertas de aquel hogar á Julia. Comprende los efectos de su atolondramiento é interviene de este modo en el final de la escena.

CÁRLOS. Entre tu bien y el decoro
se levanta un monton de oro.
MARÍA. ¡Se pisa! ¿Pues tanto vale?

JULIA. Tu suerte.
MARÍA. ¿Sola?
JULIA. Sí tal.
MARÍA. (mirando mucho) ¿Sólo la mia?
JULIA. Es tu herencia.

El cerebro de María se ilumina con la luz de un pensamiento noble, grandioso, desinteresado y su alma pura, asomando á sus lábios, exclama:

MARÍA. Hizo la Providencia
que el codiciado metal
hoy á mi ventura sobre.
JULIA. ¡Quién fuera pobre!
CÁRLOS. Interés
vil.
MARÍA. (Como inspirada y con alegría misteriosa):
¡Bah! lo difícil es
convertir en rico á un pobre.

María ya ha concebido, como hemos dicho, su gran idea. ¿Cuál es? La más fácil pero la más grande de todas.

Al ir Severo á entregar á Cárlos la fortuna de Julia, que habrá de salvar la suya, se apodera de ella y la arroja al fuego. Todos somos ya pobres, exclama aquella niña: todos cabemos bajo el mismo techo.

Julia se aleja del brazo de Severo, Fernando ofrece el suyo á María y Cárlos queda desesperado escuchando una carcajada que atribuye á la sociedad. Ve á Enrique y quiere lanzarse sobre él. Severo, que con Julia se ha parado tambien al oir las risas, le detienen. El grita: ¡Sangre! y Julia le contesta:

JULIA. (presentando el pecho á Cárlos.)

Tómala y mi afan concluya.

Pero Cárlos replica furioso:

¡Ahora de un golpe, la suya;
y la tuya, poco á poco!!...

Así termina el segundo acto.

Poco añadiremos á lo dicho.

El fin de la obra se ve ya más claro. Parece que Sellés trata de plantearnos el siguiente problema:

¿Qué merece la mujer adúltera? ¿Por qué medios la dignidad y el honor del marido infamado deciden ó dejan decidir la cuestion sin malearse ni sufrir menoscabo?

El problema es peliagudísimo por la variedad de casos en que puede presentarse.

Como seria imposible exponer aquí los distintos criterios con que la solucion podria razonarse, nos atendremos al nuestro. Para nosotros el matrimonio es un lazo indisoluble con la ley y sin la ley; es, en una palabra, moralmente indisoluble. Y con esto queda dicho que no admitimos el divorcio en absoluto ni aun estando las dos partes conformes. ¿Puede ser justa la ley que deshace y desliga lo que la más noble pasion del hombre supo unir?

Y en el caso que Sellés nos presenta la solucion jurídica es más difícil. El hombre en este caso ha comprometido su felicidad, ha partido su hogar con una mujer que ha juzgado noble y pura, ha sellado con sus lábios la frente de una hija engendrada por él en las entrañas de aquella mujer, y cuando se creia más feliz, esa mujer le ha engañado.

¿Cuáles son los medios que la ley le puede dar para el castigo merecido de esa mujer, cuáles los medios por los que pueda su dignidad quedar ilesa? Y sobre todo ¿con qué le indemniza la ley todo ese caudal de sentimiento gastado inútilmente, todo ese inmenso tesoro de puras emociones, de inefables esperanzas que con mano despiadada le roba la adúltera con sus infamias?

La reconciliacion se hace imposible. Ningun hombre de dignidad puede compartir su lecho con una mujer que se ha abandonado en los brazos de otro que no es él, que ha recibido caricias que no son las suyas, que ha levantado entre los dos corazones una inmensa é impenetrable valla de otro amor (si el amor le ha guiado), de lujuria, si ha sido ella quien la ha impugnado á faltar. La reconciliacion es un sueño, todos los jueces del mundo no podrán lograrla.

La separacion es otro medio jurídico de desatar el nudo, pero ¡de qué modo! Produce peores resultados que si el divorcio se estableciera; una y otro no logran sino dar existencia legal al adulterio, fomentarlo.

¡Un divorcio! ¡Una patente
de corso! ¡Torpe licencia
para que el vil sin cerrojos
ni riesgos, viva á su anchura
paseando la infame hartura
de su dicha á nuestros ojos.

dice muy bien Cárlos y aún prosigue:

Justas son
las leyes que de esto tratan:

al robado maniatan
¡y desatan al ladron!

Esta es en verdad la pintura de los tristes efectos de esas leyes que en medio de todo son justas y no debemos culpar. El legislador puede legislar sobre muchos hechos; pero hay algunos ante los cuales debe detenerse. El legislador puede avanzar hasta todo lo que con la razon pueda examinarse; pero en las cuestiones de sentimiento su decision es nula. El código de la conciencia lo lleva cada uno escrito en el fondo de su pecho. La intervencion, pues, de la ley en este asunto no debe servir más que para garantizar la paz de la familia, para que el adulterio cause los ménos daños posibles ya que no es dado evitarlos todos. ¿Puede la ley arriesgarse á impedir la reconciliacion, por ejemplo? No; debe procurarla en bien de la paz. ¿Si el ofendido la juzga suficiente, podrá ella oponerse á que se verifique? Lo mismo decimos de la separacion y del divorcio: son dos medios que no le satisfacen á Sellés, que no me satisfacen á mí, que no satisfarán á muchos; pero ¿no puede haber quien usándolos se dé por contento? Y en este caso ¿no seria tambien un crímen impedir su uso y prolongar por tal medio un drama social altamente desmoralizador? ¿Puede entonces hacer más la ley? ¿O quiere Sellés que la ley dé permiso para que el ofendido castigue á su gusto al adúltero? Esto seria ridículo y de terribles efectos. ¡Cuántas veces no seria entonces la disculpa del adulterio la capa en que se velasen á los ojos de la ley el crímen y la barbarie! Estará, en la ocasion que Sellés nos presenta, justifica-

do el crímen mejor que en ninguna, pero la ley no puede dejarlo sin castigo y hace cuanto puede considerando el furor que produce la dignidad ofendida como causa atenuante y favorable al reo.

Por eso, aunque como caso particular vemos claro el fin que tendrá el drama, sentiríamos que el Sr. Sellés quisiera establecer como regla general lo que siempre debe evitarse. *El Nudo* lo vemos y admitiremos como verosímil cualquiera solucion; pero creemos que el problema no quedará de ninguna manera resuelto y lo demostraremos así á su tiempo. Callamos en lo que respecta á ello hasta entonces.

En cuanto al desarrollo del drama, lo consideramos bueno. Las escenas están perfectamente graduadas y el asunto va desenvolviéndose con sencillez y claridad.

De los caractéres hemos dicho bastante.

ACTO TERCERO

Cárlos y Julia, unidos otra vez, mantienen una situacion realmente insostenible. Julia vive completamente separada de su marido, son distintas de las de él sus habitaciones. No ve nunca á Cárlos y sólo de cuando en cuando recibe las visitas de su hermano y Severo. Más prudente este que aquel, comprende que prolongar tal situacion es excitar el espíritu de Julia. Cárlos rehusa todos los medios. Le causa profunda ira que el corazon de aquella mujer, constante ilusion de su existencia, pueda haber sido un

solo momento de Enrique. Quisiera volver á amarla, pero no puede, le es imposible renunciar del todo á Julia. El derecho está de su parte, su esposa le pertenece legal y moralmente, ¿por qué ha de abandonarla, si la adora? A él ha unido ella su corazon con entera libertad y á ella ha entregado él el suyo; ¿por qué han de descambiar si él no lo desea? Lucha, en fin, Cárlos constantemente con su pasion y sus sentimientos. Abandonarla es renunciar á su ideal para que otro la goce sin la menor traba, y no hacerlo es indigno tambien de él. Su benevolencia para Julia, antes de que esta espíe su crimen, es un atentado á su decoro y á su dignidad.

Su decision es, pues, irrevocable, Julia ha de vivir con él y sin él. Algun dia, cuando haya pasado el tiempo suficiente para que pueda haber olvidado á Enrique, Cárlos dejará de ser el carcelero y de nuevo será el marido. Pero Julia no puede sufrir tal estado. Mujer de sangre ardiente, jóven, llena de pasiones, llena de vida, necesita amor, necesita fuego, necesita, en una palabra, pecar. Reconoce que Cárlos es bueno, que su castigo es merecido, que su reclusion es justa y que ella es una infame; pero comprende que en el corazon de su marido no podrá nunca volver á ocupar el puesto de honor con que en otros dias se consideró feliz, y que por lo tanto Cárlos no ha de poder hacerla, en adelante, dichosa. Por otro lado Enrique la ofrece la vida que desea y si para Cárlos será siempre la infiel que abandona su amor por el de un amante, para Enrique vale cada vez más, por-

que es la mujer que sacrifica por él los goces de un hogar puro y sonriente, las caricias de un marido honrado y cariñoso. Si Cárlos la defendiera, si desechara sus justos celos y la abriera de nuevo sus brazos, elevada y purificada por tal amor, acaso pudiera resistir á las instancias y á las amenazas de Enrique; pero Cárlos está muy lejos de seguir este camino. Julia entonces se dispone á apelar á la ley; pero no tiene motivos para justificar ni solicitar un divorcio. Procura exacerbar á su marido, procura irritarle para que la maltrate; Cárlos se contiene comprendiendo las intenciones de Julia, y la desconsolada esposa no puede lograr sus deseos. Entonces, fuera de sí, quiere hacer el postrer esfuerzo. Mátame, le dice, y escribe en un papel lo siguiente:

«Sin voluntad he vivido
atada á este nudo fuerte;
me oprime; sólo la muerte
le desata y me suicido.»

Cárlos lee ese papel, é irritado exclama con energía:

¿Y crees que esta falsedad
para mi venganza baste?
Dirán que tú me enseñaste
lo que no mi dignidad.
Que, porque tu injuria avara
en vida y muerte me venza
te has matado... ¡de vergüenza
de que yo no te matara!

Julia acaba por convencerse de que nada puede esperar y siente en su corazon algo parecido á aquellos versos de Zorrilla:

Llamé al cielo y no me oyó,
pues que sus puertas me cierra
de mis pasos en la tierra
responda el cielo, yo no.

Junto á su marido no hallará más que pesares, junto á Enrique la libertad y el amor la esperan. ¿Por qué desaprovechar tal ocasion?

Pero á esta idea terrible se opone algo grande; Julia es madre. Dejar para siempre á Cárlos la será difícil; pero ¿y María, ese ángel de su amor?...

Sin embargo, no hay remedio. La mujer débil sólo es fuerte para seguir siéndolo. Julia no desmiente esta regla y aun costándole tanto, logra dar un beso á María y decidirse á que ese sea el último.

Apenas se aleja de la habitacion aparece Cárlos. María, aunque ignora los planes de su madre, ha llorado al saborear la amargura de las palabras de Julia, Ha sentido en sus abrazos algo extraño, ha previsto, en fin, con su inteligencia de niña, algo de ese drama que, sin ella notarlo, se realiza á su alrededor.

Cárlos nota la tristeza de su hija, quiere indagar el motivo y cuando María le explica cómo Julia ha estado con ella más cariñosa que nunca y cómo más que nunca la ha hecho llorar y sentir, se arrepiente de su dureza, prevee tambien algo grave y con interés insaciable y creciente la pregunta:

CÁRLOS. ¿Cariños?...
MARÍA. Pero ¡qué amargos!
CÁRLOS. ¿Abrazos?...
MARÍA. ¡Que desconsuelan!

CÁRLOS. ¿Miradas?...
MARÍA. ¡De esas que hielan!
CÁRLOS. ¿Y besos?...
MARÍA. ¡Largos, muy largos;
cual queriendo con exceso
cobrarse por inseguros,
todos los besos futuros
en aquel último beso!

Cárlos acaba por fin de sospecharlo todo. Ve en esos excesos de amor maternal algo extraordinario. ¿A qué esas exageradas caricias, cuando todos los dias la ve, cuando todos los dias puede en sus brazos estrecharla y besarla á su sabor? Iluminado su cerebro por una súbita idea, «Vete al cuarto de tu madre, la dice, bésala, acariciala, quizá aún sea tiempo.»

¡Pobre Cárlos! Ahora es cuando reconoce su impotencia, cuando se encuentra débil, cuando comienza á comprender donde está el único resorte capaz de aniquilar la rebeldía de Julia. Pero ¡ay! que ya es tarde.

Mientras él repasa de nuevo el papel que poco antes escribió Julia y se convence de que la sangre es el único medio de romper el nudo indisoluble que le une con la adúltera, los gritos de María, que llama á su madre, llegan á sus oidos.

Se asoma instintivamente al balcon y vé á Julia y Enrique que se preparan para la fuga, saca entonces de su cajon un par de pistolas y se lanza á la calle. Mata á Julia é intenta hacer lo mismo con Enrique; pero éste, que ya una vez logró vencer á Cárlos en el desafío, se escapa en esta ocasion de su venganza, hu-

yendo de aquel lugar manchado con la sangre de Julia.

El drama termina llevándose á la cárcel á Cárlos.

Fernando y Cárlos, que han descubierto sobre la mesa el papel firmado por Julia, le proponen su presentacion al juez como medio de salvarse; Cárlos destruye aquella prueba y exclama ya junto al inspector y contestando á Fernando:

FER. ¿Y la honra del hogar?
CARLOS. Se va á la cárcel conmigo.

Como hemos hecho al terminar todas nuestras críticas, haremos ahora un pequeño resúmen.

La solucion, como hemos dicho, está plenamente justificada, pero no puede adoptarse para todos los casos. Culpar á la ley como lo hace Sellés, es injusto. La ley, por las causas en otro lugar expuestas, no puede de ninguna manera aconsejar el modo de proceder, aceptado para este caso por el autor de *El Nudo Gordiano.*

La ley sigue pareciéndonos buena. Creemos que Sellés no se figurará haber resuelto nada. Lo único que nos ha demostrado, cortando, no deshaciendo el nudo, es que el acto de violencia cometido por Cárlos, dadas las circunstancias que lo determinan, es muy disculpable. Esto es todo. No es, pues, este drama de la trascendencia que algunos le han concedido.

La sencillez, el método y la claridad con que está desarrollado, merecen que *El Nudo Gordiano* figure entre las mejores producciones de

nuestra literatura contemporánea. Puede compararse por su sencillez al célebre *Drama Nuevo*, de Tamayo y Baus.

El carácter de Julia está delineado con valentía y es casi mejor que el de Cárlos, tambien bueno.

Severo, aunque de segundo órden, está muy bien sostenido.

María continúa en el tercer acto como en los demás. Nos parece demasiado cándida, cuando despues de preguntar á Julia:

¿Por qué
vivir poniendo un abismo
entre marido y mujer?
JULIA. Es moda...

(Hasta esta contestacion es cándida).

Contesta:

MARIA. ¡Ya! ¿debo hacer
cuando me case lo mismo?

Sabemos que este carácter está reñido con otras palabras y otros actos de María, que de todos modos, repetimos, resulta simpática.

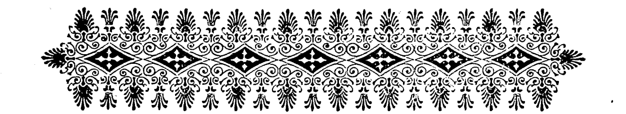
Fernando, á nuestro juicio, debiera haber desaparecido en el tercer acto.

Es impropio que un hermano, por descarriada que contemple á su hermana, la abandone como Fernando abandona á Julia; impropio que use de esa sequedad y de esa dureza de que Fernando usa, é impropio que sea él uno de los que proponen á Cárlos su salvacion, despues de haber matado á Julia, aprovechando el papel que esta dejó escrito en un arranque de justificada desesperacion. Si hay hermanos así,

no siendo, como no es, precisa su intervencion en los asuntos del tercer acto, no hubiera hecho nada demás el Sr. Sellés apartándolo de la escena.

El drama, á pesar de estos defectos, es, á nuestro juicio bueno, y merece por lo tanto nuestro aplauso.





II

LAS VENGADORAS

———

Las mujeres tenian derecho á quejarse de Sellés: habia este autor escrito un drama donde se proponia un castigo para la mujer que falta á sus deberes. Ellas aceptaban ese castigo como justo; pero veian la necesidad de que el autor, que tan severo se mostraba con ellas, emitiese su opinion respecto á la clase de expiacion que se debe imponer al hombre adúltero. A la rigidez de *El Nudo Gordiano* era preciso oponer la triste y espantosa realidad de *Las Vengadoras*, y *Las Vengadoras* fueron hechas.

Es, pues, el drama que vamos á examinar una segunda parte del anterior.

El Nudo Gordiano nos dice: á la mujer que falta es preciso darla un castigo, porque su pe-

cado no es desgraciadamente de esos que llevan consigo la penitencia.

Las Vengadoras nos gritan en cambio: el hombre que falta no necesita castigo, harto castigo tiene con la penitencia que le impone su mismo pecado.

Hé aquí por qué los dos dramas son de suma trascendencia.

Ya hemos visto hasta qué punto acierta Sellés en la primera de estas producciones. Veámosle ahora en la segunda.

El drama sometido á juicio viene á sentar una jurisprudencia más duradera que la del anterior.

El Nudo Gordiano no puede referirse, como hemos dicho, más que á un caso particular. Resolver todos los casos de adulterio como resuelve Sellés el de su drama, seria en más de una ocasion, aunque disculpable, perjudicial.

El Nudo Gordiano está escrito más amoldándose á los impulsos de la pasion que á los consejos de juicio.

La idea de *Las Vengadoras* constituye un drama más perfecto. Hablan en él lo mismo el corazon que la cabeza.

El autor nos dice: la prostituta es la más fiel vengadora de la dignidad de la mujer honrada.

En el siguiente diálogo nos explica con detenimiento su teoría:

CONDESA. Es bochornoso tener que codearse en sitios públicos con la corrupcion en libertad.

GENERAL. No maldigan ustedes de esas mujeres; las buenas esposas les deben gratitud; son sus vengadoras.

MARQUESA ¿No serán tan fieras?

GENERAL. Al contrario, veneno dulce. Castigan enamorando, humillan dejándose vencer, hacen llorar riendo y matan deleitando; en fin, como las abejas en las flores, cuando besan, chupan: chupan oro ó sangre: así dejan tanto tronado y tanto tísico.

MARQUÉS. Esas desdichadas son como el hierro, que unas veces hiere y otras sana. El amor ilegítimo triunfante, venga siempre al amor legítimo menospreciado.

MARQUESA En el cielo.

GENERAL. En la tierra, donde no hay culpa que no tenga su pena. El infierno, amiga mia, no está tan lejos como suponen los beatos. Ni hay que trasponer los linderos de la vida para hallar aquella ciudad doliente donde tienen toda injuria su desagravio, toda concupiscencia su amargura, todo pecado su castigo, todo delito su verdugo. Las malas pasiones son los verdaderos demonios atormentadores, y las malas mujeres los ministros más seguros de la justicia moral. La perdida que nos engaña en la edad madura, venga á la pobre muchacha á quien perdimos en el primer empuje de nuestras pasiones.

La mujer propia infiel, venga en nosotros á los maridos de la ajena que hemos burlado, y á su vez la querida venga infaliblemente á la consorte engañada. Si es gratuita, nos abandona cuando se cansa, ó cuando otro hombre le parece mejor; si pagada, cuando le parece más rico. En conclusion: el hogar prestado que nos parece un cielo, no es sino pur-

gatorio de nuestras culpas, cuando por fortuna tienen salida; y cuando la desdicha lo perpetúa, infierno con tormentos que semejan deleites y con demonios que parecen ángeles.

CONDESA. ¿Con que esas desventuradas no son sino instrumentos de la justicia providencial?

GENERAL. Lo son.

Como ve el lector, la idea es bonita y original.

Probar la verdad en la práctica es el único objeto del drama.

¿Satisface el autor sus deseos? Sí; los satisface y cumplidamente.

La naturalidad caracteriza los dramas de Sellés. De ella se vale el autor en esta ocasion. Con personajes divinamente trazados y perfectamente reales, con un lenguaje escogido y salpicado de ingeniosos adornos y con una accion interesante y animada, llega en esta, mejor que en ninguna de sus obras, á la meta de sus aspiraciones.

El primer acto se desarrolla en el *foyer* del teatro Real. Esto origina que en algunos puntos la accion aparezca un poco violenta.

Daremos una ligera idea del asunto.

Luis, marido de Pilar, sostiene ilícitas relaciones con Teresa. Teresa es una aventurera aristocrática. Le tiraniza con sus caprichos y le explota con sus caricias. Él, embriagado con el amor de esa mujer, se cuida muy poco de la suya, modelo de esposas y ejemplo de virtudes. Se contiene Pilar mientras le faltan pruebas

para arrojar á la cara de su marido las infamias que con ella está cometiendo; pero el dia en que, gracias á un anónimo y á su vigilancia lo averigua todo de un modo cierto é indudable, sin respeto ni consideracion á nada, insulta á la que le roba la tranquilidad de su hogar y apostrofa al marido que así olvida sus deberes.

—«Si no sales de Madrid, le dice, pido nuestra separacion. Ahora eres libre. Escoge: tu esposa ó tu manceba.»

Así acaba el primer acto, que resulta sumamente bello. Es una exposicion verdaderamente hermosa. Los tipos están delineados con suma perfeccion y suma naturalidad. No nos arriesgamos á dar una idea de ellos, porque retratados por Sellés con ese tacto que le distingue, seria preciso, para que el lector se formase una idea aproximada de ellos, que trasladásemos á nuestra crítica todos los detalles del acto, todas las líneas que los constituyen y particularizan, y esto no es dado hacerlo si no se cuenta con más tiempo del que disponemos, y con cualidades tan artísticas como las del autor de *Las Vengadoras;* nos faltan, pues, fuerzas para llenar nuestros deseos.

La historia de la prostitucion está en este acto detallada con precision, y la vida de los solterones calaveras trazada de mano maestra.

A pesar de estas buenas cualidades, tanto este como los demás actos, no dieron al representarse en el teatro de la Comedia los resultados que el autor apetecia. Más tarde explicaremos las causas que á nuestro juicio contribuyeron á tal desengaño.

No hablamos respecto al fin de la obra, porque ya lo conoce el lector.

Los incidentes á que da lugar la pasion de Luis por Teresa son objeto secundario de la obra. Teresa ha de ser la vengadora de Pilar. A esto se reduce todo el drama, y esto es lo que va á probarnos Sellés. Por mi parte, estoy tan convencido de ello y tan identificado con la idea de Sellés, que si relàto, aunque sucintamente, el asunto de la obra, es sólo por dar gusto á mis lectores y por tener nuevos pretextos para aplaudir al autor de *El Nudo Gordiano*.

En el acto segundo sigue el autor delineando los caractéres con inimitable maestría. El tipo de la prostituta, tan difícil de tratar, no pierde un solo rasgo; antes le añade Sellés en este acto líneas tan salientes y limpias, que el solo retrato de Teresa podria constituir un hermoso estudio.

Teresa aguarda con ansiedad la hora de vencer.

La esposa de su amante, Pilar, le ha insultado aquella noche. Ella sabe que Luis tendrá forzosamente que escoger entre su manceba y su cónyuge.

¿Quién vencerá de las dos? Luis ha ido con Pilar al baile de la Embajada: si Pilar vence no vendrá el enamorado á verla, si viene ¡pobre esposa!

Teresa siente su amor propio herido. No ama á Luis, no le ha amado nunca, y sin embargo desea con verdadera ansiedad su llegada.

Despues de mucho esperarle Luis entra para

revelar con su presencia la victoria del crímen sobre la virtud.

Luis viene triste: entra en aquel lugar de orgía, donde otras mujeres comercian con otros hombres su hermosura, lleno de verdadero remordimiento.

Y es que él siente el bien, que él sabe que su decoro, que su dignidad están del lado de la abandonada; él sabe que Teresa no puede amarle, porque ha olvidado ya lo que es amar; él sabe que esa mujer, por quien todo lo abandona, le abandonará á él algun dia; conoce, en fin, su situacion, pero se siente arrastrado por la misma frialdad de esa mujer despreciable, siente en su alma el anhelo de animar con el fuego de su corazon la impasibilidad de aquella estátua de hielo. Sé, la dice, que tú no puedes quererme, sé que eres como la piedra insensible; pero, amándote paso por todo, siempre que como la piedra estés donde te coloquen.

Para convencerse á sí mismo de lo poco que vale esa mujer, exige que le cuente su historia. ¿Quién fué tu primer amante? la pregunta. Ella se niega al principio, pero accede al fin á sus instancias, y se traba entre los dos el siguiente diálogo:

TERESA. ¿Y para qué quieres saberlo?
LUIS. Para saber á quién he de envidiar como al hombre más afortunado de la tierra. Seria un hombre.. ..
TERESA. Eso sin duda.
LUIS. ..... De mucho dinero.
TERESA. Eso no. Estais engañados. El dinero compra la vanidad; á lo sumo, las so-

bras del cariño. La mujer cuesta más, cuanto vale ménos. Cuando vale mucho, anda de balde y toma precio en el mercado cuando ya no lo tiene en el alma. Mi primer amante fué..... el amor; un pobre, un desconocido; le quise tanto, que me engañó sin que yo me quejara; todo en él era hermoso, ménos su corazon; no lo tenia; hoy tendrá mucho, porque se llevó el mio entero.

LUIS. ¿Te abandonó? ¡Le odiarás ahora!

TERESA. Le he agradecido toda mi vida el favor de aquel desengaño. Se me llevó el corazon, y con eso ya no pudo engañarme el segundo amante.

LUIS. ¡Y no has vuelto á querer á nadie! ni á mí, tú lo has dicho, ¡ingrata!

TERESA. ¡Ves cómo te has enfadado! Si no tienes valor para saber, ¿por qué has tenido curiosidad para inquirir?

LUIS. Es verdad; sigue, sigue.

TERESA. ¿Y con qué he de seguir?

LUIS. Con tu segundo amante.

TERESA. No lo he tenido.

LUIS. Entonces saltaste al tercero sin tener segundo. Porque sé por lo ménos de un francés.....

TERESA. No; no fué el segundo. Mis primeros esplendores fueron patrióticamente dedicados á mi país. Sólo cuando están en decadencia pasan las naciones á poder extranjero.

LUIS. Entonces el segundo fué un habanero muy mozo y muy rico, á quien su familia envió á viajar por Europa.

TERESA. ¿Lo sabes?

LUIS. Ya lo ves.

TERESA. ¡Pobre muchacho! Me queria con locura.

Por mi cariño, aunque no por mi instigacion, desbarató su casamiento con una mujer que le hubiera hecho feliz. La niña estuvo á la muerte de pena. Y él adquirió una tísis, y al año, en Aguas Buenas murió en mis brazos. ¡Pobrecillo! (Se lleva el pañuelo á los ojos y se detiene.)

TERESA. ¿Lloras? ¡Ah! Tienes buen corazon.

LUIS. Pues claro. ¿O crees que las desgracias que ocasiono no me duelen?

LUIS. Y de aquí pasamos al extranjero.

TERESA. Pues bien, el francés. (Como forzada por la insistencia de Luis.)

LUIS. Te llevó á viajar por su país. Su familia era poderosa, y por separarlo de tí le retiró su pension. Él olvidó á sus padres, pidió al juego y á las deudas lo que le negaba su familia; fué encarcelado por una estafa en París, y entonces le abandonaste.

TERESA. Es cierto.

LUIS. Y él, desesperado.....

TERESA. Murió. (Con tono siniestro y como esquivando el recuerdo.)

LUIS. Si, murió; ¿pero de qué enfermedad?

TERESA. Si lo sabes, ¿por qué me lo preguntas?

LUIS. ¿De qué enfermedad?

TERESA. De suicidio. Te complace tocar la única sombra de mi vida. (Con gran disgusto.)

LUIS. Aún tienes otra.

TERESA. No, te lo juro; ese fué mi último amante.

LUIS. ¿No recuerdas el nombre de Antonio Gutierrez? No es extraño. Descendió del mundo brillante: se arruinó, y ya ¿quién le recuerda? Era el agente de Bolsa que más ganaba hace seis años. Tenia una esposa digna.

TERESA. Sí, se separó de ella.
LUIS. Tenia unos niños hermosos.
TERESA. Sí, los abandonó.
LUIS. Te instaló en una gran casa.
TERESA. Vivió conmigo.
LUIS. Su mujer andaba á pié.
TERESA. Sí; yo tenia coche.
LUIS. Para sostenerlo, se arriesgó en jugadas peligrosas, y hoy está tan tronado, que cuando quiere comer bien, tiene que pedir un asiento en las mesas de sus amigos.

No continuamos copiando esta escena llena de realidad, fiel reflejo de la prostitucion, porque tras ella copiaríamos todo el drama.

Teresa y Luis siguen hablando hasta que la doncella anuncia que una señora desea ver á la dueña de la casa.

La querida de Luis conoce por el abrigo que la recien llegada es Pilar y se apresta á la lucha. Sale precipitadamente y halla ya á su rival en el gabinete contiguo.

Pilar viene á comprar su honra y la de sus hijos, su felicidad y la de su marido.

Teresa no la escucha, la habla con sinceridad y con franqueza y cuando ella le propone una negociacion deshonrosa para otra mujer pero de provecho para Teresa, esta rechaza todo comercio y contesta á la afligida Pilar que á quien debe pedir cuentas es á su esposo, que está en el derecho de abandonarla cuando quiera.

Convencida Pilar de que nada logrará por este camino, se propone ver á su esposo, obliga

á Teresa á abrir la puerta de la habitacion donde Luis se halla, alcanza verle y exclama:

PILAR. Te dije antes: «ella ó yo, escoge» ¡Ya has escogido! Quedaremos tú con ella, yo con tus hijos; ¡pobres hijos sin padre!

Luis ve que Pilar se aparta de su lado para siempre. No la ama; pero siente sin embargo mancillar de tal modo la virtud, siente hacer desgraciada á la que tan feliz era con él. La incita para que vuelva á su casa, procura en vano aconsejarla, en vano la ofrece contundentes esplicaciones. La digna esposa no quiere escuchar nada y le abandona.

Entonces él vuelve á mirarse impelido por dos fuerzas contrarias.

Teresa, representa el amor, la pasion. Pilar, la paz y el dolor. ¡Ah! todo lo ha perdido. Ha de resignarse por fuerza á la contínua orgía del vicio.

La virtud le desecha, le repele.

¡Y pensar que su inmenso sacrificio vale tan poco á los ojos de aquella mujer insensible! En esta ocasion le trata Teresa con más desden, con más desprecio que nunca.

«¡Prostitucion! exclama Luis: eres fria como el mármol desde que nace de la tierra.»

Censuran algunos la visita de Pilar á la casa de Teresa. Nosotros la aplaudimos: es un arranque valiente que demuestra el conocimiento que del corazon humano tiene Sellés. Los celos constituyen la pasion que más ciega el espíritu. Una mujer celosa, como da muy bien á entender el autor, no es una mujer, es una fiera.

El drama parece concluido. Luis se ha decidido definitivamente por Teresa, y el remordimiento más espantoso será su eterno castigo. Sellés quiere sin embargo hacernos más patente su expiacion; quiere demostrarnos hasta sus últimas consecuencias la ingeniosa teoría que ha expuesto.

El infiel esposo continúa con Teresa. Nada basta á separarle de esa eterna adorada de su corazon.

Llegado el verano, Luis se ha trasladado con Teresa á San Sebastian. En este punto le sorprende la miseria. Separado de Pilar, de quien era todo el capital, tiene que mantenerse y mantener todas las exigencias de su querida con la modesta pension alimenticia que le pasa su mujer. A falta de dinero, recurre al préstamo, ha perdido su crédito personal y la estafa ha sido el último peldaño de la fatal escala de su perdicion. El comerciante, víctima del engaño, le exige en el término de veinticuatro horas la restitucion de la cantidad estafada, sopena de llevarle á los tribunales y de ellos á la cárcel. El general solteron y calavera se entera de tan amarga situacion y aunque no tiene la cantidad que necesita Luis, le promete salvarle.

Pilar es buena, si él se corrige es indudable que le perdonará y satisfará la deuda.

Luis se niega naturalmente á este medio de salvacion; pero el general insiste, le aconseja que aparte de allí cuanto antes á Teresa y se dispone á realizar su plan.

Luis comunica á Teresa su miseria: Teresa no puede creer aquel descenso de su amante,

pero cuando se convence de la verdad del caso decide abandonarle. Nada de lo que él la dice la satisface.

El desgraciado amante la promete su eterno amor en vida más modesta. No puede comprender que Teresa no estime lo grande de sus sacrificios.—Trabajaré, exclama, viviremos pobres, pero no por eso dejaremos de ser felices.

Ella no atiende sus súplicas y le responde:

TERESA. ¡Y si en nosotros lo necesario es el lujo! Hemos matado la felicidad modesta, tú por tu orígen, yo por hábito. Dáme de comer solamente pan duro: lo recibiré sin repugnancia. El hambre es mi amiga de la niñez. No me quites uno solo de mis brillantes: los quiero más, porque los he conocido más tarde.

Y da órden á su doncella para que avise á Lor Raimond, inglés, que hace diez meses la persigue con insistencia inimitable.

Es el tipo de este inglés uno de los mejor delineados de la obra. Es un tipo perfecto, un carácter real y simpático. Frio, indiferente, sin sentir jamás el calor de las pasiones volcánicas, se presenta á Teresa. Cuando ella le ha hecho conocer el motivo de su entrevista se muestra conforme con ir á Italia en compañía de Teresa; pero antes de poner esto en práctica quiere establecer las condiciones del contrato; la entrega su cartera para que pague las deudas y la exige solo que cuando se canse de él se lo diga con lealtad y franqueza.

Luis sorprende á la pareja y trata en vano de

excitar al inglés á que se bata. Con envidiable tranquilidad le hace ver éste que no le arrebata á Teresa, sino que la compra. Luis quiere á todo trance batirse y para lograrlo le amenaza. Raymond le coge por las muñecas y le deja sin movimiento. Despues de demostrarle su superioridad en fuerzas, se aleja á pagar la cuenta del hotel.

Solos ya los antiguos amantes, se queja Luis de la conducta de Teresa. Contéstale la prostituida mujer con desembarazo, y tanto le acalora esta indiferencia que, en un arrebato de furor, Luis la amenaza y llega hasta á maltratarla.

En tan inoportuno momento se presenta Pilar del brazo del general.

Creía encontrar á Luis solo y le halla maltratando á una mujer que se le resiste.

Despechada por este nuevo insulto de su esposo decide retirarse, llenos los ojos de lágrimas y el corazon de pena y amargura.

El general, tio de Pilar, conoce la nueva imprudencia de Luis y se ve precisado á dar la razon á su sobrina. Tambien en él, calavera y disipado, hallan albergue los sentimientos puros y nobles.

Reconviene á Luis por su infamia, le habla de sus hijos y dice:

GENERAL. ¡Pobres pequeñuelos! Se me salta el corazon de gozo y de ira al dejarlos ahora. ¡Cuánta boquita besando y diciendo: «otro beso, mamá;» «mamá, que vuelvas pronto!»

PILAR. ¡Besos de ángeles que regocijan mi soledad!

GENERAL. ¡Cuánta mano menuda saludando desde la puerta á su madre, en quien han concentrado todo el cariño y todas las caricias que hubieran repartido entre los dos!

Luis, que nada habia hecho desde la presencia de su mujer, más que reconocerse culpable, despierta á la voz de la paternidad y sostiene el siguiente diálogo con Pilar:

LUIS. Les has enseñado á no quererme. ¡Ya no se acordarán de mí!
PILAR. ¿Te has acordado de ellos?
LUIS. Quiero verlos, besarlos y morir despues.
PILAR. No te besarian. Se asustarian de tí como de un extraño.
LUIS. (Con dolor profundo.) ¡Y soy su padre!
PILAR. ¿Qué has hecho para parecérselo? Los abandonaste una noche.—«¿Y papá?»—preguntaron. Pasó otro dia.—«¿No viene papá?»—Está lejos.—«¿Pero cuándo llega? Estará muy lejos.» - Sí, muy lejos de nosotros.—«Entonces estará en el cielo.»— En el cielo, les respondí, y lo creyeron; y en vez de llorar, se alegraron por verte tan bien colocado.

¡Pobre Luis! Nada le queda ya en el mundo. Él lo dice muy bien: «¡Pobre para el vicio é indigno para la virtud!»

Desesperado y huyendo de su esposa, como pudiera huir de las voces de su atormentadora conciencia, corre tras la concubina amada y desaparece.

Poco despues, un tiro da á entender que Luis ha puesto fin á sus dolores.

Teresa huye del humeante cadáver, sin tener para él una sola lágrima.

Pilar grita: «¡Luis de mi alma!» y el general exclama:

GENERAL. El vicio los quiere vivos. ¡El amor verdadero los llora muertos!

Es indudable que la mujer infame es la vengadora de la mujer honrada.

Las Vengadoras constituyen un trabajo completo y hermoso.

Lo aplaudimos con verdadero entusiasmo.

Hemos ofrecido decir al final de nuestro trabajo, por qué este drama, que como ha visto el lector no necesita elogios, tuvo por parte del público tan poca aceptacion.

Muy difícil nos es cumplir nuestra promesa; pero fieles á la palabra empeñada procuraremos satisfacer los deseos del lector.

El drama examinado no es inmoral. Cierto es que algunas escenas y algunas frases podrian descargarse un poco del pronunciado sabor naturalista que tienen; pero aun esas escenas y frases son tan reales y á tanta gente retratan y ruborizan por lo tanto, no sin razon, que deben admitirse. Algunos sostienen que el tipo de Teresa no es verdadero, y que la *cocotte* que representa no existe en España. Tan por falta de fundamento tenemos esta razon, que al que dude de que España está muy *favorecida* por ese género de mujeres, le señalaremos más de una.

El único motivo que para nosotros ha sido

causa del mal efecto que en el público ha producido este drama es el siguiente:

Despues de una época de naturalismo puro, despues de una vida entera llevada por la literatura en el naturalismo, despues, en fin, de ser los libros favoritos de toda persona medianamente instruida en letras, *El Quijote* y *La Celestina*, surgió con más fuerza que nunca el atildado romanticismo, con sus amores ideales, con sus divas quebradizas y lloronas, con sus hadas en fin, y con sus cantos suavísimos y dulcísimos.

Vaciló el romanticismo en sus épocas de transicion como todo lo nuevo tiembla ante lo viejo, mas vino la reaccion y pronto se enseñoreó del mundo entero. Desde entonces acá ha trascurrido mucho tiempo, el romanticismo ha seguido dueño de todo hasta que Zola ha intentado hacernos creer que es un innovador, que es el fundador de una escuela que existió muchos siglos antes de venir él al mundo, escuela cultivada con muy buena suerte por infinidad de génios á cual más grandes y admirados. Todos sabemos que España no ha sido la menos favorecida, pues cuenta entre esos génios al de Miguel de Cervantes Saavedra.

El público, que toma generalmente lo que le dan, y sobre todo lo que le dan más á menudo, y que ya habia arrinconado los libros de sus abuelos, se resiste al cambio que le intentan hacer, repugna el naturalismo que tantas veces admiró al leer las hermosas páginas de muchos libros y reprueba *Las Vengadoras* de Sellés.

Aguarde Sellés algunos años, que ello vendrá por sí solo, y dramas más verdes que el suyo

llevarán numeroso público á los teatros. Que el público, al fin y al cabo, es así: tarda en aceptar los manjares, pero cuando los acepta no se cansa hasta que se le indigestan.

Creerán algunos ver en mis anteriores palabras una defensa del naturalismo. No lo es sin embargo. Aplaudimos el naturalismo bueno como el buen romanticismo, y censuramos el romanticismo y el naturalismo cuando por sistema vemos cultivar uno ú otro.

Lo hemos dicho muchas veces y lo hemos de repetir. El dualismo que en nosotros notamos (espíritu y cuerpo) existe en la naturaleza como en nuestro ser, y si unos asuntos no pueden alterarse en nada para embellecerlos, otros en cambio son susceptibles de mil alteraciones. No hemos de vedar nada al arte. Ella para nosotros es la reina universal.

Más hemos de hablar de esta debatida cuestion, pero no ahora, en que dada ya nuestra humilde opinion sobre las causas que pudieron motivar la pobre acojida que merecieron al público *Las Vengadoras*, damos por terminada aquí nuestra segunda parte.



TERCERA PARTE

CANO



LA PASIONARIA

HEMOS llegado á la tercera parte de nuestro libro. Ruda ha sido hasta ahora la tarea; lo que nos queda no es, por desgracia, lo ménos difícil, pero nos encontramos con las mismas fuerzas de que nos servimos para comenzar. Lo honroso de la mision que nos hemos impuesto no ha dejado un solo momento de vencer nuestros escrúpulos. Examinados Sellés y Echegaray, aún nos queda Cano. No encontrará, de seguro, este último tan honrosa como decimos esa mision con que nos hemos inmodestamente favorecido.

Sabemos que el Sr. Cano tiene mucho ódio á los críticos: esto ni nos extraña ni nos atemoriza. Sentimos, sin embargo, el poco aprecio que merece á este poeta una de las más nobles tareas literarias; y por no entretener ahora al lector no hablamos algo sobre ella, arma, por

desgracia en muchas ocasiones, de espíritus mezquinos y bajos. Al llegar al resúmen de nuestros artículos, y aprovechando tan prematura salvedad, prometemos ese algo sobre la crítica, y sin más preámbulos comenzamos ahora nuestro exámen.

Cano tiene, como Echegaray y como Sellés, una particularidad que le caracteriza. Más jóven que ellos, está constantemente animado por el fuego de esa vida llena de pasiones y de sentimientos. Participa del calor que se anida en las concepciones de la siempre lozana y potente imaginacion de Echegaray y del método con que crea Sellés los asuntos de sus dramas. Como Echegaray gusta de los efectos inesperados. Como Sellés sacrifica algo el arte, al trascendentalismo de lo real. Gusta de arranques líricos como el autor de *O locura ó santidad*, y como el de *El Nudo Gordiano* delinea los caractéres con detenimiento. Pero lo que separa á Cano completamente de Sellés y de Echegaray es la amargura constante, esa hiel, esa ironía perpétua con que satura todas sus creaciones. Grandes deben haber sido los desengaños y grandes los dolores que han acibarado la existenciad el autor de *La Pasionaria*. Es pesimista por naturaleza.

Cano seguirá con el tiempo las huellas de Sellés. Sellés comenzó siendo realista, pasó de allí á la escuela docente y de la escuela docente no tardó en pasar á la naturalista. El trascendentalismo que persigue Cano le llevará por ese mismo camino y acabará como Sellés por estrellarse, si la escuela naturalista, que lo dudo, no gana en poco tiempo el mucho terreno que

le falta para enseñorearse del mundo literario.

Pero vamos á *La Pasionaria.*

Don Perfecto, doña Lucrecia y Angelina constituyen una familia. El primero es hermano de la segunda y padre de Angelina. Es el tal, hombre de edad ya madura, de pasado borrascoso, jugador casi arruinado é hipócrita que con manto de virtud explota la inocencia.

Doña Lucrecia corresponde perfectamente al tipo de su hermano. Como él carece de sentimientos nobles y levantados, y como él, hipócrita y mística, se tiene casi por santa, lo que no la impide leer las obras de Zola y prestar al 15 por 100 al mes. Pertenece á infinidad de asociaciones benéficas y filantrópicas. En el momento de presentarse en escena cuenta un lance acaecido en la iglesia. Una pobre que gesticulaba, llorando y gritando al mismo tiempo y distraia, naturalmente, la devocion de los fieles, ha sido arrojada del templo no sin haber antes caido al suelo víctima de la debilidad y del cansancio. Doña Lucrecia juzga torpe comedia lo que ha presenciado, pero por mera filantropía ha entregado á la pobre una tarjeta. Al terminar su relato exclama, contestando á las razones de D. Perfecto:

Quiero dar lo que me sobre
á todo el que lo demande;
siempre tengo un perro grande
preparado para un pobre.

Angelina, entre estos dos preceptores, poco puede ofrecernos. Desde lasprimeras escenas la vemos excéptica, ligera, picaresca y despreocu-

pada. Fiel á la gratitud que debe á su padre está decidida á abdicar ciertos amores que sostiene con uno de sus primos residente en Cuba y que la ama con pasion. La situacion de D. Perfecto la exige contraer matrimonio con Justo, otro primo que, con aparente generosidad, ha hipotecado su hacienda para salvar la de D. Perfecto. Angelina comprende el conflicto en que se halla; pero mujer débil y de espíritu mezquino no se apura lo que debiera y decide con toda formalidad su boda.

Doña Lucrecia encomia á cada momento la bondad de Justo.

Justo es lo que en lenguaje vulgar se llama un *mátalas callando.* Es el medianero de doña Lucrecia en sus vergonzosos y pingües negocios. Aparece á nuestros ojos muy apurado y fingiendo gran pesadumbre. Todos acuden á él, le interrogan, le hablan sin cesar; pero el jóven no contesta con otra cosa que con lanzar al viento suspiros y estudiadas exclamaciones. Sus señales de disgusto ponen á todos en cuidado. Al fin, como sintiendo tener que decirlo, comunica á sus tios que Marcial ha vuelto de Cuba (Marcial es el otro primo, novio de Angelina), y ya ha visitado la cárcel por causa de una mujer, y añade, bajando los ojos: de esas que *pierden la honestidad.* Doña Lucrecia, D. Perfecto y Angelina se escandalizan, y él, para apaciguarlos, exclama:

Vamos... ¡Valor!
¿Lo ven ustedes? Por eso
no queria yo hablar de él.

Justo ha dado la fianza para que saliera Marcial de la cárcel; pero hay que advertir que la ha dado del dinero de doña Lucrecia, y como siempre, á un interés crecido.

Con una pincelada de mano maestra acaba el Sr. Cano de dibujar ese tipo por desgracia tan real.

JUSTO. . . . .
¡Pobre Macial! Yo confieso,
con sentimiento profundo,
que es un loco, un vagabundo;
vigilado, si no preso,
sin decoro, ni honradez,
jugador, duelista, impío;
y (aunque expliquen su extravío
el vicio de la embriaguez,
su carácter insolente
y su instinto criminal),
yo que de nadie hablo mal
(sobre todo si está ausente),
declaro con afliccion
que es el mayor bandolero;
(fingiéndose enternecido)
pero es mi primo y le quiero
con todo mi corazon.

Al acabarse esta escena se presenta Marcial, uno de los tipos más hermosos de la obra. Desenvuelto, arrogante, con la frente alta, como el que nada tiene que ocultar, es, en fin, un carácter altamente simpático. Es parecido al Misántropo de Moliere.

Explica el lance á que aludió Justo de la siguiente manera:

Tan sobrada de poder
como falta de piedad,

encontré á la autoridad
ofendiendo á una mujer;
y tendí la mano amiga
á la mártir desolada,
que era tres veces sagrada:
por mujer, madre y mendiga.
atónita, jadeante,
alma y traje hechos pedazos,
y un sér doliente en los brazos,
iba en pos de un vigilante
que la arrastraba, en castigo
de no comprar por flaqueza,
con resíduos de belleza,
credenciales de mendigo.
Dicto sentencia á mi modo
al ver impune á un bellaco;
alzo el puño; suena el taco;
cae un hombre; salta el lodo;
huye la mujer de allí;
doy cuenta al juez del suceso,
y al instante abre un proceso...
para castigarme á mí.
Demostrando esta verdad,
que acojo como noticia:
«El que sirve á la justicia,
ofende á la autoridad.»

Es, pues, Marcial un caballero. ¡Lástima que no haya muchos Marciales en el mundo! Cariñoso con sus tios y hasta con Justo, lamenta lo mal que le tratan todos. Solo con su primo, le entrega sonriendo un documento, por el cual su tio el brigadier anuló al morir su primer testamento, desheredando ahora por el nuevo á todos sus parientes, incluso al mismo Marcial. Estaba el hoy difunto tio resentido con sus parientes por el poco cariño que le mostraron al

abandonarle en su enfermedad. A Marcial no podia culparle; sin embargo, le deshereda tambien. Ningun efecto produce tal incidente en su ánimo levantado y noble. Justo, por lo contrario, no puede ocultar su indignacion, á pesar de no ser pobre como Marcial, cuya fortuna, administrada un tiempo por el beatísimo jóven, se extinguió sin saber cuándo ni cómo.

Por ahora, lo que ofrece más interés es el conflicto amoroso que el espectador aguarda entre Justo y Marcial. No tarda éste en hallarse solo con Angelina. La rapidez, empero, del diálogo, impide que Marcial se entere de lo que ocurre. Ella, cortada y temerosa, no sabe qué contestar á las cariñosas palabras de su primo. Él la cree emocionada, y como prueba de su pasion, besa repetidas veces la mano de aquella mujer que juzga suya.

Doña Lucrecia oye el chasquido de los besos y supone que es Justo quien se toma tales libertades. Cuando ella se presenta, ya Marcial ha desaparecido. Doña Lucrecia reprende á Angelina, que usa en esta ocasion de una inocencia reñida del todo con la vivacidad y la picardía que mostró en las primeras escenas.

Angelina, la que no hace mucho exclamaba:

En la cuna al despertar,
como el pájaro en el nido
los antojos he sentido
y el instinto de volar.
Niña, alegre y caprichosa,
vagué errante, suspendida
sobre el fango de la vida,
con alas de mariposa.

El lujo oprimió mi ser
en la cárcel de sus galas
y se quebraron mis alas,
el ángel se hizo mujer;
y una mujer es... es un traje,
de la moda más reciente,
ceñido á un cuerpo indolente
que, á trueque de ir en carruaje,
no vacila en explorar
las regiones más ignotas,
pues ángel con alas rotas,
ni vuela, ni quiere andar.

Ahora, contestando á doña Lucrecia, que la explica como hasta realizada la boda es pecado besarse, y despues de que ésta ya se ha enterado de que no Justo y sí Marcial era el de los besos, dice con candidez infantil:

Yo le diré
que es pecado y te incomoda,
y hasta despues de mi boda
no se lo consentiré.

Comprenda el Sr. Cano que el tipo se falsea con estas inconsecuencias, y que Angelina se va haciendo incomprensible.

Pero pongamos toda nuestra atencion en la siguiente escena. Ahora va á comenzar el drama.

El criado anuncia la llegada de una pobre mujer que, acompañada de una harapienta niña, pregunta por doña Lucrecia. Es la pordiosera del templo. La filantrópica tia de Justo ordena que pasen las infelices. La mujer que se presenta á nuestros ojos es todo un tipo ideal. Entra empujada bruscamente por el criado.

Jóven, pálida y delgada, lleva en su frente el sello del dolor y sus lábios contraidos por la amargura beben sin cesar las lágrimas que ruedan por sus mejillas. Una niña delgada y pálida tambien, marcha junto á ella con vacilante paso.

El espectador, á la sola contemplacion de tan misteriosos personajes, siente que su corazon se estrecha, y sin darse cuenta adivina en aquellos dos séres una existencia de horribles borrascas y negros sinsabores. Son dos figuras realmente hermosas.

Angelina se compadece y manda sentar á la fatigada mujer, que tiene el nombre de Petrilla: doña Lucrecia entonces exclama:

LUCRECIA. (Aparte á Angelina.) Va á manchar
el sillon.

(Petrilla va á sentarse, pero doña Lucrecia la precede y ocupa el sillon. Petrilla retrocede sonriendo con amargura.)

(Alto.) No. Esta es muy baja.
(Al criado.) Trae una silla... (Aparte) de paja.

Cuando el criado vuelve con la silla, Petrilla, llena de dignidad, dice ¡gracias! y permanece en pié.

Es este un detalle tan verdadero como desconsolador. Seria cruel que Cano lo hubiese incluido en su obra, si no tratase de realzar el tipo de Petrilla, acentuando, sin salir de lo real, el de Doña Lucrecia.

Petrilla no conoce á sus padres. Hija de la desgracia, no ha tenido quien la consuele en sus

desdichas, que le han valido el apodo de la *Pasionaria*. Mientras habla con Doña Lucrecia, Margarita, la niña demacrada, se acerca sigilosamente á una silla donde dejó Angelina en la primera escena la muñeca, testigo de sus primeras alegrías. Intenta Margarita darla un beso, y Angelina la sorprende este movimiento y la pregunta:

ANGELINA. ¿Qué ibas á hacer?
MARIA. (Asustada y señalando hácia la muñeca) ¡Ay!
ANGELINA. ¿La muñeca? ¿Es eso? ¿Qué querias?
MARIA. (avergonzada y muy bajo) Darla un beso, pero no la iba á romper.

Ningun detalle, ni más natural, ni de más belleza que el candor de esa niña, podia Cano haber escogido para adornar su cuadro.

Angelina continúa interrogando á Margarita. Cuando le pregunta qué es su padre, le contesta la niña: soldado; y poco despues, al preguntarle el nombre del mismo, responde: Marcial.

Doña Lucrecia y Angelina recogen este dato con sorpresa y mientras la segunda se aparta con Margarita para darle pan, la primera trata de indagar el misterio que comienza á entrever. Sabe que el padre de la niña está en Cuba. Petrilla le escribió, pero aún no ha obtenido contestacion. En el bolsillo lleva una segunda carta que no ha enviado todavía por falta de medios. Doña Lucrecia encuentra un modo fácil de saberlo todo y pide á la pobre la carta con la

escusa de encargarse ella del franqueo. En el curso de la conversacion le dice:

LUCRECIA. Usted no debe implorar,
socorro puede exigir
muy fácil de conseguir.

Un rayo de esperanza ilumina los ojos de Petrilla.

PETRILLA. ¿Cómo?.....
LUCRECIA. Siendo militar
el marido de usted

Petrilla llora. Doña Lucrecia dice aparte:

(¿Llora?)
(Alto.) se reclama y se le quita.
PETRILLA. El padre de Margarita
no fué mi esposo, señora.

Ante tal contestacion se indigna la casta doña Lucrecia, y avisa á Angelina que traiga la niña, ordenando á la desgraciada madre que salga inmediatamente de su casa.

Marcial se presenta en tan crítico momento y reconoce en Petrilla á la que libró de las garras de un corchete, y por la que fué procesado.

Petrilla, arrodillada, pide compasion á doña Lucrecia, que grita al criado para que arroje de allí á la mendigante. Marcial la levanta, hace un gesto imperioso al criado, que se retira, y exclama:

¡Miserables! ¡Basta ya!

y añade, despues de reconocerle ella como su salvador:

No te pueden comprender.
Son rezadores maestros,
pudibundos y contritos,
que andan cambiando delitos
á cuenta de Padre nuestros.

Angelina indignada prorrumpe:

Esa mujer es su amante

Marcial no hace caso; pero doña Lucrecia le enseña la carta de Petrilla dirigida á él. Su asombro sube entonces de punto. Lo cree al principio una farsa. Todos se agitan. Angelina llama á su padre y á Justo, y cuando éste se presenta, la pordiosera grita señalándole:

PETRILLA. ¡Marcial!...

y dice á Margarita:

Ese es tu padre.

Justo palidece, y Marcial le pregunta:

¡Ah, santo hombre!
¿Tambien tomabas mi nombre
Para deshonrar mujeres?

Justo pretexta no conocer á aquella mujer. Petrilla revuelve su imaginacion en busca de un medio para hacerle confesar. Siente en su corazon de madre la dulzura de este sagrado nombre, y cogiendo á Margarita la presenta á Justo y la incita á que le llame padre. La niña obedece; pero el corazon de Justo es demasiado duro para sentir emociones tan puras, y el vil seductor vuelve la espalda sin mirar á Margarita.

MARCIAL. (Cogiendo violentamente á Justo por el brazo)
¡Tiemblas!... ¡Eres criminal!
JUSTO. ¿Yo?...
MARCIAL. Sí, y pagarás la pena

(A Margarita, cogiéndola en brazos):

No llames padre á esa hiena.
Desde hoy tu padre es Marcial.

Así termina el acto primero de *La Pasionaria.*

Comentémosle.

Como ha visto el lector, constituye este acto una hermosísima exposicion. El fin de la obra, por ahora, no parece otro que conmover con una accion interesante y desarrollada por caractéres bien delineados y sostenidos. El asunto promete ser moral, puesto que por de pronto nos presenta el Sr. Cano la virtud y la desgracia luchando con la maldad y la perfidia, y nos anuncia el castigo del mal en las últimas palabras de su más simpático personaje.

Acaso parezcan los caractéres un poco exagerados. No lo son, pero aun siéndolo, seria esta exageracion pequeñísimo defecto, pues el asunto permite que lo sean: cuanto más negras aparezcan las tintas del fondo, más hermosa y deslumbrante se destacará la figura principal.

Bástale al autor para estar en el justo medio, que los tipos no salgan de la realidad y con esta condicion cumplen los del presente drama. Todos son verdaderos, todos existen, especialmente los de D. Perfecto, doña Lu-

crecia y Justo, que sin dificultad se encuentran á cada paso.

El acto tiene tambien sus incorrecciones. La manera de conocer doña Lucrecia á la Pasionaria es algo inverosímil. Eso de ir al templo á gesticular y vociferar llamando la pública atencion, es un poco violento. Sin embargo, este defecto nada significa al lado de unos caractéres dibujados en su mayoría con líneas salientes y vigorosas, de un asunto bien pensado y de una accion llena de vida y movimiento.

Ménos perdonable es lo que acontece con Angelina, tipo incomprensible, siempre vacilante.

El acto, en suma, tiene más bellezas que defectos y debe por lo tanto calificarse de bueno.

Aquí terminaríamos nuestras consideraciones si un crítico eminente y respetable, al ocuparse de este drama, no hubiera intentado demostrar que es en todas sus partes pésimo.

Acaso deberíamos dejar el exámen de la crítica del Sr. Cañete para el epílogo de la nuestra, pero como la mayoría de los argumentos por el Sr. Cañete empleados para la demostracion de su tésis, se fundan en detalles del primer acto, nos ceñiremos sólo á ellos ahora, dejando para más tarde el exámen de los argumentos relativos al conjunto de la obra criticada.

Duro y cruel ha estado el Sr. Cañete con *La Pasionaria*, al sostener que es un drama de *pensamiento mal sano*, *de fábula mal urdida, de situaciones inverosímiles, de caractéres eminentemente falsos*, *de pasiones sin realidad humana*, donde el *ropaje poético, el estilo*, *la versifica-*

cion y el lenguaje no brillan por la *correccion* ni por el *buen gusto*.

Por lo que el lector ha visto podrá juzgar lo inverosímiles de esas afirmaciones respecto al acto examinado, afirmaciones que el mismo señor Cañete ha temido sostener, y decimos que ha temido por el modo de proceder en su crítica. En tres números de la *Ilustracion Española y Americana* se ha ocupado el Sr. Cañete del drama de Cano y en ninguno de los tres ha dicho nada que merezca apuntarse. Ha ocupado algunos trozos de uno de esos números para anunciar su crítica y como prólogo delatar que tres periódicos de provincias no aplauden *La Pasionaria*. En el primero de los artículos ha invertido dos ó tres columnas con el único objeto de demostrar que el público se equivoca muchas veces aplaudiendo lo que no merece aplaudirse y sostener, sin apoyarse en base alguna, que el drama es malo. En un segundo artículo ha aducido algunas razones de pobreza indiscutible para probar las afirmaciones antes apuntadas. Invoca en este artículo el Sr. Cañete, el siempre respetable criterio de los señores don Luis Alfonso, D. Santiago de Liniers, D. Rafael Valenzuela y D. Teodoro Llorente.

¿Si estuviera plenamente convencido de la fuerza de sus argumentos, hubiera invocado otro criterio que el suyo? Su afan por esconderse tras la reputacion de otros críticos demuestra bien á las claras la poca confianza que en sus razones tiene.

Aparte de esto, vamos á examinar el fondo de sus artículos y el lector se convencerá de lo

violenta de la crítica del Sr. Cañete. Si no se ponderase tanto su rectitud, creeríamos que más que á fines literarios, obedece la acritud de su trabajo á fines personales, de escuela ó de partido.

Dice el Sr. Cañete que el éxito de una obra es frecuentemente decidido por el entusiasmo de los alabarderos y de los amigos del autor. A esto solo le diremos que negar al público, compuesto de corazones y voluntades, de inteligencias y de sentimientos, el suficiente criterio para juzgar una obra, es sostener la sinrazon de las sinrazones. Cuando el público aplaude una obra algo tendrá de buena. No lo dude el señor Cañete. Sobre todo, alabarderos y amigos hay en todos los estrenos, y sin embargo, no todas las obras alcanzan aceptacion. D. José Echegaray, con tener inmenso número de simpatías en el público, ha oido en más de una ocasion las toses y las protestas de los espectadores.

Respecto á lo de *pensamiento malsano*, *fábula mal urdida y situaciones inverosímiles*, hablaremos al terminar nuestro trabajo. Por ahora, lo que llevamos examinado no tiene ninguno de esos defectos, y para demostrarlo rogamos al lector que recuerde ó lea todo el primer acto de este drama.

Peregrinas son en extremo las razones que aduce el Sr. Cañete para probar lo de *caractéres eminentemente inverosímiles*, *pasiones sin realidad humana*, poca correccion y mal gusto del *ropaje poético*, del *estilo*, de la *versificacion* y del *lenguaje*.

Nada nos dice para convencernos de que don

Perfecto, doña Lucrecia y Justo son caractéres falsos. Cita un párrafo en que D. Teodoro Llorente lo sostiene así; pero ni uno ni otro tratan ni por lo más remoto de justificar su aserto. Añade que las pasiones son falsas y que por lo tanto los caractéres, como personificacion de aquellas, tambien lo son. Este será un argumento muy decisivo, pero no creo que pueda persuadir á nadie mientras no se explique cuáles son esas pasiones falsas y por qué son falsas.

Sostiene que es inconcebible que doña Lucrecia haga venir á su casa á Petra y Margarita. ¿Y por qué razon? Doña Lucrecia ha de cubrir las apariencias. Se llama filantrópica, preside sesiones benéficas y es natural que dé alguna pública prueba de esa filantropía y de ese corazon santo. ¿De qué medio puede valerse para lograr su objeto? Aprovechar la ocasion de una pública desgracia. Llegada esta en Petra ¿cuál será su conducta?—Que diese dinero á la pobre estaría reñido con su carácter de usurera y mortificaria sus ambiciosos intereses.

El medio más adecuado y verosímil es el que usa. Dar una tarjeta á la mendiga para que el mundo crea que en su casa se socorre la desgracia y se ampara la miseria. No veo, admitido el carácter, la inverosimilitud que el Sr. Cañete encuentra en esto.

Para hacernos ver que Petra no es tampoco un carácter, nos dice que sus palabras no están en armonía con sus principios, que una mendiga es imposible que piense como piensa *La Pasionaria*. ¿Y el convencionalismo teatral? ¿Qué es de él entonces, Sr. Cañete? Será preciso que

se supriman los dramas en verso, porque nadie en el mundo real habla en cuartetas y en seguidillas.

Finalmente, como incontrastable argumento para convencernos de lo pobre de la forma, cita algunos pensamientos oscuros del Sr. Cano y *diez* y *seis* versos entre cortos, largos y defectuosos por distintos conceptos.

Lo verdaderamente inverosímil aquí, es que un crítico de la reputacion del Sr. Cañete descienda á estos tristes pormenores y trate con cuatro razonamientos desaliñados, flojos y pobres de desacreditar una obra á que la crítica imparcial y severa ha concedido más ó ménos mérito; pero á la que no ha negado un momento rasgos valientes y bellezas inimitables.

Con el sistema del Sr. Cañete, fácil es destronar del reino de las letras al inmortal Shakspeare en Inglaterra, á Schiller en Alemania, á Moliere en Francia, á Tirso de Molina y Calderon de la Barca en España.

Ahora me voy explicando por qué odia Cano á los críticos.

ACTO SEGUNDO

Justo se niega al reconocimiento de Margarita; pero sabe por Marcial que su tio el brigadier, al verse, como ya hemos dicho, á la hora de la muerte, deshereda á todos sus parientes. Habia este tio recogido á Petrilla (la *Pasionaria)* y sabia que Margarita era hija de Marcial, que estaba entonces en la Habana. «Nada más

justo, pensó el buen señor, como dejar á Margarita por mi heredera;» y así lo hizo. Justo escucha esta noticia de los lábios de Marcial con verdadero asombro y decide legitimar á Margarita; pero legitimarla sin renunciar á Angelina. ¿Por qué medio podrá lograr este crímen?

Marcial duda que llegue á conseguirlo y Justo le advierte con descaro que lo logrará.

D. Perfecto y doña Lucrecia, gracias á las palabras de Marcial, llegan á considerar por un momento comprometidos sus intereses, pues ven imposible la boda de Angelina y Justo.

Así las cosas, Marcial se encuentra un momento á solas con Angelina y Margarita. En esta conferencia, Marcial hace ver á Angelina que Justo no puede casarse con ella. Ella tampoco lo desea. Extraña, sin embargo, que Justo consienta en dar su nombre á Margarita y solo se lo explica cuando sabe lo de la herencia. Vuelve entonces á sentir ambicion, y tratando de conciliar sus intereses particulares con los de Justo, dice, contestando á Marcial que le habla de la boda de Justo con Petrilla como único medio de legitimacion de Margarita:

ANGELINA. Mas la legitimacion
de Margarita, quizás
no exija la boda.

Desde este instante, comienzan Justo, Angelina, D. Perfecto y Lucrecia, con ayuda de un juez, á realizar un nuevo plan. Se acogen para ejecutarlo á una institucion que no es tan injusta como Cano quiere que sea. Esta es el *Rescripto*

del Rey, que permite á Justo legitimar á Margarita sin contraer matrimonio con Petrilla. La accion ahora se simplifica, se define. Todo queda reducido á separar de Margarita á Petrilla y apartar del lugar de la accion á Marcial. Con este motivo da principio una verdadera lucha. Marcial trata, naturalmente, de impedir la legitimacion de Margarita por el *Rescripto del Rey*. Por otro lado, Petrilla no quiere apartarse de su hija. Justo, con ayuda del Juez, hace, en cambio, cuanto puede por lograr sus propósitos y reconocer cuanto antes á su hija para casarse con Angelina.

Es realmente inverosímil que la sobrina de Doña Lucrecia consienta la infamia de Justo. En el mundo de lo real no hay mujeres como Angelina.

Tanto se agría la lucha de pasiones, entre estos personajes, que el Juez se llega á convencer de que Marcial está loco y de que el conflicto es insuperable. En virtud de todo esto, se hace realmente precisa la decision del Juez, que ordena que Petrilla vaya al hospital, pues está enferma; que Marcial sea detenido, y Margarita depositada en casa de los tios de Justo.

Con los esfuerzos de Marcial para desasirse de los brazos de los agentes que le detienen, y los gritos de Petrilla y Margarita, termina el acto segundo, sobre el que procuraremos dar sucintamente nuestra humilde opinion.

Sin ser malo, no es este acto tan bueno como el primero.

Dice el Sr. Cañete que es del todo inconcebible que Margarita, Petrilla y hasta Justo, con-

tinuen en la casa de D. Perfecto y Doña Lucrecia. Tiene en esto razon sobrada el Sr. Cañete. Si este acto fuese inmediata continuacion del anterior, es decir, si debiera suponerse que no ha trascurrido ni una hora desde los sucesos del acto primero á los del segundo, seria natural que Petrilla, enferma, descansase hasta otra disposicion en aquella casa, y que Justo no hubiese tampoco tenido tiempo de salir de ella. A punto ha estado el Sr. Cano de salvar este inconveniente , disponiendo que la decoracion de este acto sea la misma del anterior; pero en la primera escena de este segundo, se nos presenta á Justo recibiendo la contestacion de ciertos recados cumplidos. Marcial tambien no sólo está fuera de escena, sino, segun se explica el criado, fuera de la casa. Estas dos circunstancias hacen suponer que el tiempo trascurrido es suficiente para que los ánimos se hayan templado despues de un escándalo tan mayúsculo como el que se nos hace presenciar en el primer acto.

Debiera el Sr. Cano haber suprimido la primera escena y hecho aparecer la segunda íntimamente ligada á la última del acto representado. Y decimos suprimir la primera, porque carece por completo de ilacion con las siguientes. ¿Para qué llama Justo en ella al Juez? No es verosímil, admitido el carácter, que trate ya de ver el medio de legitimar á Margarita sin casarse con Petrilla, pues aún no conoce el secreto que ha de revelarle tan pronto Marcial.

¿Para qué, pues, puede llamarle? ¿No seria ridículo que lo hiciera para desentenderse de Petrilla? Cuando un hombre va á realizar un

acto de tal naturaleza para nada necesita del juez. Llamarle es divulgar lo que le conviene ocultar á los ojos de todo el mundo. Convenimos pues con el Sr. Cañete en que es impropio que Petrilla, Margarita y Justo continuen en aquella casa.

Otro de los lunares que por ahora encontramos al drama es lo que ya hemos censurado en Sellés, ese afan de castigar á la ley. No ignoramos que jueces como el de *La Pasionaria*, por desgracia existen; sabemos que los rescriptos se conceden algunas veces indebidamente; pero como no queremos ver el arte al servicio de ninguna institucion y menos al artista convertido en moralista de oficio, sentimos que éste escoja lo deforme, lo excepcional, lo monstruoso para dar asunto á sus concepciones.

Seguimos empero conociendo, despues de examinado este segundo acto, que son ridículamente exagerados los poco razonados ataques que á *La Pasionaria* dirige el crítico de *La Ilustracion*.

Los caractéres, á excepcion del de Angelina, continuan perfectamente sostenidos. El asunto, considerado dramáticamente y aparte de los defectos de fácil correccion que hemos señalado, está bien tramado é interesa, la accion es rápida, la versificacion buena y los efectos están en su mayoría justificados y son de buen gusto.

Como ejemplos de buena versificacion podemos citar los siguientes versos que el Sr. Cano pone en boca de Marcial en la escena novena y cuya frescura y espontaneidad hacen recordar los bellísimos de Sor Juana Inés de la Cruz:

Y se inmola
á la mujer? ¡Vive Dios!
Pues si la culpa es de dos,
¿por qué la paga ella sola?
Él, ahito de impudicia,
sienta plaza de hombre honrado;
puede ser esposo amado
y hasta administrar justicia.
Ella, menos disculpada,
aunque era más inocente,
con el estigma en la frente
vaga errante y desolada.
Y de ella todos dirán
que es una mujer perdida;
que tiene muy mala vida...
¡La vida que ellos le dan!

Como ejemplo de situaciones interesantes y conmovedoras podemos recordar la de la escena XI en la cual, cuando Angelina está acariciando á Margarita, aparece Petrilla. Las dos rivales se encuentran frente á frente. Angelina trata de que Margarita la dé el nombre de madre. Petrilla no puede sufrir en silencio este nuevo ultraje á sus sentimientos y le dice llena de dignidad y de cólera:

¿Tú por ella qué has hecho?
¿Ahogaste un ¡ay! dolorido,
cuando ese ser, mal nutrido,
mordió con hambre tu pecho?
En su llanto, como yo,
y con sed de calentura,
has sorbido la amargura
que tu sangre envenenó?
¿Por ella te han maldecido;
de hinojos has mendigado,
y con vergüenza has hurtado

y con espanto has huido?
¿El alma partiste en dos
para animar á ese ser?
¿Rasgó tu cuerpo al nacer,
y aun diste gracias á Dios?

ANG. ¡Basta!

PETRI. ¡Nada hiciste de eso,
y su amor quieres hurtar!
¡Tú, su madre! ¿Sabes dar
el corazon en un beso?
Tu osadía profanó
la santidad de ese nombre
Tú serás la hembra del hombre.
La madre augusta soy yo.

Pero pasemos sin más digresiones al

ACTO TERCERO

En el último acto la accion se precipita á su fin. Marcial ha tenido ya tiempo de abandonar la reclusion á que fué por el juez condenado. De Petrilla nada se sabe. Margarita, junto á Angelina, se acuerda aún de su madre; pero no cambiaria ya sus ricos vestidos por los antiguos harapos que la cubrian.

Marcial, dispuesto á impedir á todo trance la legitimacion que ha de hacer desgraciada á Petrilla, se aprovecha de la coincidencia de haber usado Justo de su nombre para deshonrar á Petrilla y se dispone á probar que Margarita es hija suya y no de Justo.

Justo se ve entonces cogido. Consulta con el juez y se convence de que el único medio de contrarestar los argumentos de Marcial, está en que la madre de Margarita declare que es él su

seductor. Busca con este objeto á Petrilla, la encuentra y con ella sostiene una interesantísima escena. Ella se opone á firmar y él trata en vano de obligarla á hacerlo. «Quiero ver á mi hija,» «quiero darla un beso de amor,» grita con voz angustiada aquella pobre madre. Para calmar su ansiedad, hace Justo venir á Margarita. Petrilla se arroja á la niña y ésta contesta mal humorada: «Que me arrugas el vestido.»

¡Qué desengaño tan espantoso! ¡Qué decepcion tan grande sufre la *Pasionaria!*

Pero Margarita es una niña cuyo corazon no puede todavía haber ganado el mal del todo, y no es mucho lo que tarda en abrazar á su madre y preferir la modesta guardilla en que vivió siempre al suntuoso salon en que hoy se pasea.

Marcial, que es el más constante defensor de las desgraciadas, intenta sacar á la madre y á la hija de la casa en que tantos infames viven. Justo se opone. Petrilla pide paso franco, su seductor la maltrata y de un empellon deja caer á Margarita que no logra conmoverle con sus gritos. Entonces la madre, saca de su pecho el puñal que para cortar su vida tenia preparado, y lo clava en el corazon de Justo. En tal momento aparece el ministro de la justicia, Marcial le llama cómplice del reo y da el nombre de juez á la mujer que mata.

Despues de hecho, al final de cada acto, su respectivo juicio, es casi inútil detenernos ahora en detallar nuestra opinion sobre *La Pasionaria*.

El drama del Sr. Cano reune todas las condiciones de un buen drama. Caractéres, movimiento, verosimilitud, efectismo, todo. En fin,

es una obra, que sin rayar en lo sublime es de las mejores que hoy se escriben.

No prueba, pues, como pretende el Sr. Cañete, ni la inverosimilitud de los caractéres, ni la falsedad de las pasiones, ni la poca correccion y el mal gusto del ropaje poético, del estilo, de la versificacion ni del lenguaje, ménos aún lo malsano del pensamiento, lo mal urdido de la fábula y lo inverosímil de las situaciones.

Bien ha hecho al acusar esos defectos en no aducir razones, porque se hubiera visto muy apurado.

La Pasionaria no es con todo un drama perfecto. Tiene sus faltas.

Lo primero que censuran muchos en esta obra es el estar los caractéres quizá un poco exagerados.

Defiendo en este punto al Sr. Cano. Creo que no basta para ser dramático presentar desnuda la sociedad con sus vicios y sus virtudes. El talento del artista no está en copiar con precision. Basta con que aproveche para los fines que se proponga, la realidad de las cosas. Se trata de correjir una sociedad empobrecida por el vicio, pues exagere los males de esa sociedad sin salirse por supuesto de lo real y verosímil.

Cuanto más horrorice á una sociedad el retrato de sus maldades más fácilmente se logrará correjirla de ellas.

Cano lo ha comprendido así, y si ha abultado un poco los caractéres es porque se ha dicho: «Quizá no hayamos todavía llegado á este tono; pero al paso que vamos ya llegaremos, que para mí, las leyes son las que sostienen más el vicio,»

y en esto último ha sido ya en lo que ha comenzado á equivocarse.

No negaremos que haya leyes injustas, depresivas y hasta vergonzosas; pero la que el autor ha escogido es quizá una de las que menos se prestan á peligrosos comentarios. Admitido tal como Cano lo presenta, todo es verosímil; pero el autor de *La Pasionaria* no ha advertido que el espíritu del *Rescripto del Rey* está inspirado en el más noble de los sentimientos.

El Sr. Cano supone que el *Rescripto del Rey* se concede en todas ocasiones y con la mayor facilidad, y esto es falso.

El *Rescripto del Rey*, que sólo se concede en casos excepcionales, está fundado en el afan de procurar medios para reducir el número de expósitos y hacer más fácil el arrepentimiento y la reivindicacion del libertino.

Si se exigiera siempre la legitimacion por *subsiguiente matrimonio*, que es lo que parece desear el Sr. Cano, resultaria imposible en casos como los siguientes:

1.º Cuando la madre fuese en realidad una mujer sin decoro, de donde resultaria el sacrificio del hombre, que no podria menos de dar los peores resultados, ó de lo contrario, la expiacion por los hijos de las faltas de sus padres.

2.º Cuando el padre se hubiera ya casado. Supongamos que un jóven calavera comete esta torpeza. Se casa despues de ser padre con otra mujer que la que elije ahora por esposa. Es muy posible que con el tiempo reconozca su falta; pero no la podrá reparar. Sentirá, quizá, el amor de padre sobrepujando al de marido,

máxime si no tiene hijos de su legítima mujer. Hé aquí un nuevo drama, pues es verosímil que el amor paterno venza al conyugal, y sea el crímen el único modo de desatar este nuevo nudo gordiano.

3.º Cuando por la falta de sentimiento el padre quisiera legitimar al hijo, pero no consintiera en casarse con la madre.

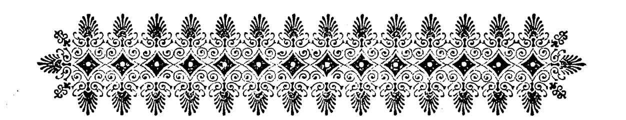
Vea el Sr. Cano que la ley no es injusta, que es, por lo contrario, altamente humanitaria, tanto más cuando no es tan sencillo alcanzar el *Rescripto*, y mucho menos yendo inmediatamente á contraer matrimonio con otra mujer que la seducida. El contrato matrimonial, como supone el Sr. Cano, no es un tratado que en circunstancias tan excepcionales no pueda romperse.

El Sr. Cano debiera haberse limitado á censurar al juez que, faltando á sus deberes, interpreta mal las más fundamentales y sagradas instituciones; pero de ningun modo á estas que no son obra de un solo hombre, ni de una sola época, sino de muchos siglos y de muchas generaciones.

Para nosotros el apuntado, es el capital defecto de *La Pasionaria*.

Convengamos en que Cano sabe mucha literatura; pero ha leido poco el Código.





RESÚMEN

PARALELO ENTRE ECHEGARAY

SELLÉS Y CANO

STA obra va resultando más voluminosa de lo que yo presumia. Pensaba escribir un simple folleto y me encuentro ya con un verdadero libro. Procuraré, en este mi último capítulo, ser más breve que en los demás, compensando así al lector de la extraordinaria aridez de las tres primeras partes. En realidad, este resúmen que prometo es del todo inútil, pues examinados los mejores dramas de cada uno de los autores que sirven de título á mi trabajo, las consideraciones y los comentarios surgen ó deben surgir de la lectura de sus anteriores páginas. Además es peligrosísimo, por aquello de que las comparaciones son